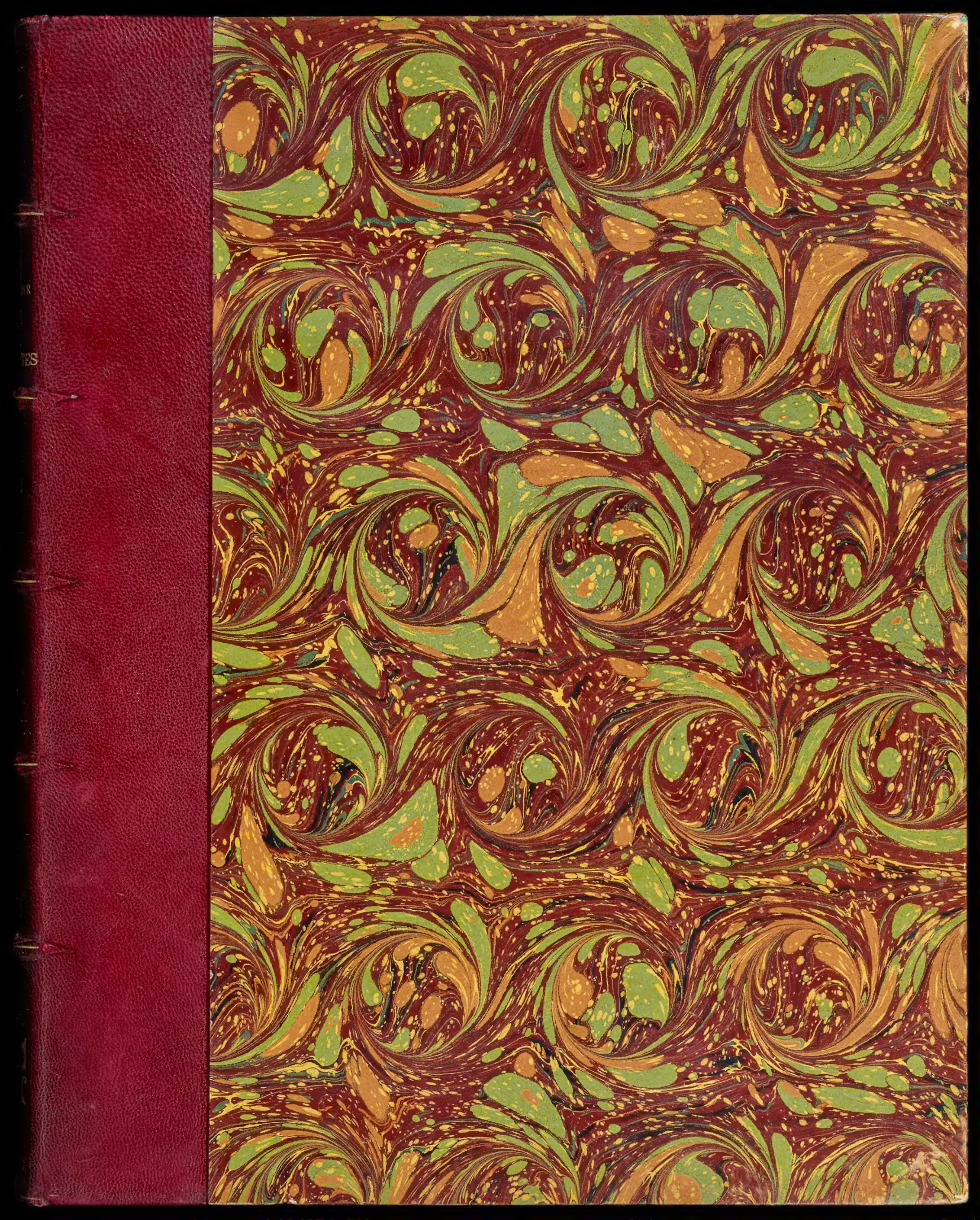
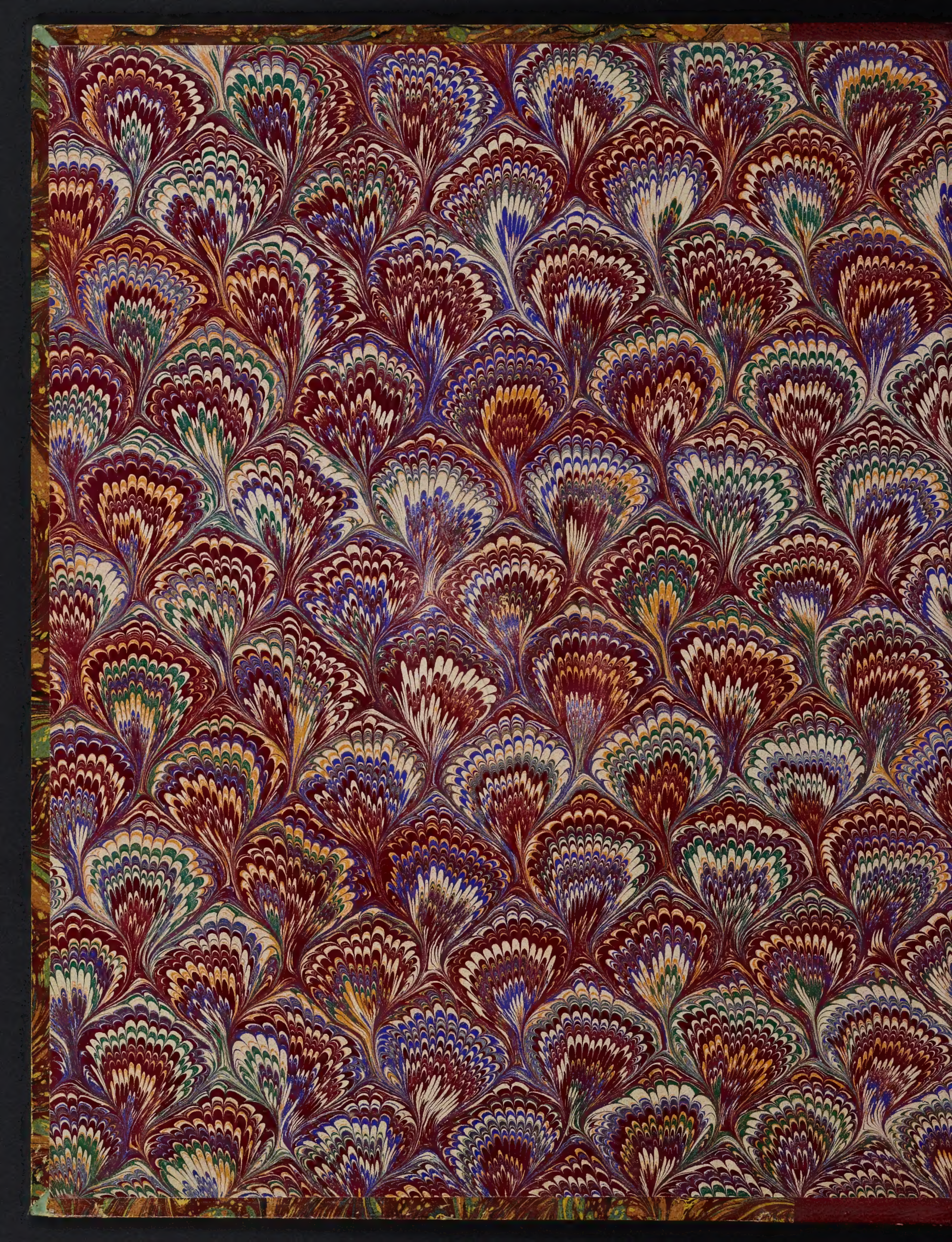






LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

PARIS. — IMPRIMERIE D. JOUAUST
338, *rue Saint-Honoré*

LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

REVUE MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL

ET DES TRAVAUX PUBLICS

NOUVELLE SÉRIE

PUBLIÉE

AVEC LE CONCOURS DES PRINCIPAUX ARCHITECTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

SIXIÈME VOLUME

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 21

—

1872



LE

MONITEUR DES ARCHITECTES

REVUE BI-MENSUELLE

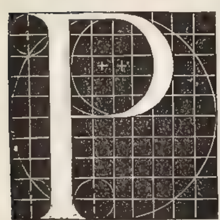
DE L'ART ARCHITECTURAL ET DES TRAVAUX PUBLICS

SOMMAIRE DU N° 1.

TEXTE. — 1. La Lesché de Delphes, par Charles Lenormant (Premier article), précédé d'une note de F. Javel. — 2. Des concours publics à propos de la reconstruction de l'Hôtel de ville. Première partie, par M. Charles Garnier. — Deuxième partie, par M. Ernest Bosc. — 3. Institut national de France. — 4. Société centrale des architectes. — 5. Société du travail. — 6. Explication des planches. — 7. Bibliographie, par le bibliophile Zacharie.

PLANCHES. — 1. Plafond d'une maison à Borgo Santa-Croce. Fin du XVIe siècle. — 2. La lesché de Delphes, restituée d'après les études archéologiques de M. Ch. Lenormant, par Ch. Questel. — 3. Hôtel avenue Marigny, à Paris.

LA LESCHÉ DE DELPHES.



PAUSANIAS décrit longuement un des édifices les plus importants de Delphes, que Polygnote avait décoré de ses peintures et qui jouissait d'une très-grande célébrité dans tout le monde antique. Cet édifice a complétement disparu. Mais l'importance que le témoignage de l'antiquité grecque assigne dans l'histoire de l'art aux fresques de Polygnote a fait depuis longtemps de leur restitution un des problèmes qui ont le plus préoccupé les archéologues. La plupart de ceux qui ont traité ce sujet ne se sont attachés qu'aux peintures elles-mêmes, laissant de côté les questions relatives au monument lui-même, qui pourtant méritait d'être étudié pour une restitution savante, car il offrait des dispositions peut-être uniques parmi les œuvres de l'architecture hellénique. Cet important problème avait préoccupé l'illustre antiquaire français, Charles Lenormant. Il a laissé, dans ses papiers, une étude sur la Lesché de Delphes considérée comme type d'une classe particulière d'édifices. Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs ce travail d'un maître de la science, en l'accompagnant, dans la planche 2, de la restitution idéale que M. Questel avait composée et dessinée avec une élégance si heureuse et si antique d'après ses indications.

FIRMIN JAVEL.

Premier article)

La véritable définition du nom de *lesché*, appliqué à un édifice public, nous est donnée par le lexique d'Harpocration : « On appelait *leschés*, dit-il, certains lieux publics où les gens inoccupés pouvaient s'asseoir en grand nombre. » Lorsque le lexique de Photius rapporte qu'autrefois on appelait *leschés* les endroits dans lesquels les philosophes avaient coutume de se réunir, il indique un des usages auxquels ces édifices étaient consacrés; les mêmes endroits étaient fréquentés par les pauvres pendant l'hiver, et c'est ce que d'autres témoignages font entendre. Ce n'était pas seulement en Béotie que les leschés servaient aux festins publics; Cratinus, dans sa comédie *les Riches*, tournait en ridicule les Lacédémoniens qui, suivant lui, afin de régaler les étrangers, suspendaient dans les leschés, où avaient lieu les repas nommés [illegible], des saucissons que les vieillards pouvaient mordre à belles dents.

Les leschés n'en étaient pas moins, à Sparte, le lieu de réunions plus graves. Si les jeunes gens les fréquentaient par manière de divertissement, lorsqu'ils n'étaient pas en campagne, c'était aussi dans les leschés qu'à la naissance d'un enfant les vieillards de la tribu venaient s'asseoir pour y prononcer leur sentence sur la préservation ou la perte du nouveau-né que le père leur apportait. De leur côté, les Athéniens avaient cherché, par des lois, à donner une direction utile aux conversations qui se tenaient dans les leschés. Proclus, qui nous fait connaître cette circonstance, ajoute que l'on comptait à Athènes trois cent soixante de ces édifices, et M. Bœckh, en reproduisant dans le premier volume du *Corps des inscriptions grecques* une délibération de l'an 345 avant notre ère, où il est dit qu'un *marché* conclu par les habitants du dème des Æxoniens pour la coupe des oliviers *sera transcrit sur deux stèles de marbre qu'on déposera, l'une dans le temple d'Hébé, l'autre dans la lesché*,

M. Bœckh a bien soin de faire remarquer que ces leschés de village différaient des trois cent soixante monuments de ce genre qui existaient dans la ville même d'Athènes. Enfin, outre la lesché de Delphes, Pausanias en cite deux comme existant encore de son temps à Lacédémone.

Le mot λέσχη ne veut pas dire seulement en grec *un lieu destiné à la conversation*, c'est aussi et avant tout l'expression propre pour désigner la conversation elle-même. L'étymologie qui déduit λέσχη de λέγω ne me paraît pas douteuse. Il n'y a donc du mot *lesché* en lui-même aucune induction à tirer pour savoir quelle était la forme affectée à ces édifices. Rien n'empêche de croire qu'il ait existé chez les Grecs des lieux de diverses formes destinés à la conversation. Cependant, s'il nous arrive de rencontrer dans les anciens auteurs un nom d'édifice d'une forme déterminée qui serve à peindre la figure la plus ordinaire des leschés, c'est celui d'*hémicycle*, de même que *lesché* en exprime la destination. Pourquoi ne considérerait-on pas ces deux mots, *lesché* et *hémicycle*, comme synonymes au moins dans le plus grand nombre des cas? C'est ce que paraît avoir pensé M. Wachsmuth lorsqu'après avoir cité les deux passages identiques de Plutarque dans la *Vie d'Alcibiade* et dans celle de *Nicias*, où il est question des *hémicycles* d'Athènes, il rapproche, dans la même note, la citation de Proclus qui parle des trois cent soixante *leschés* de cette ville. L'historien raconte que les espérances de l'opinion étaient tellement excitées par l'expédition de Sicile, qu'on se rassemblait dans les hémicycles autour des vieillards occupés à tracer sur le sol les contours de l'île et sa position par rapport à la côte d'Afrique. Évidemment il est ici question d'une circonstance qui se produisait à la fois, pour ainsi dire, dans toutes les parties de la ville. Aussi la mention des trois cent soixante leschés vient-elle fort à propos. On peut même remarquer que, dans la *Vie de Nicias*, Plutarque nous dépeint les vieillards assis, non-seulement dans les hémicycles, mais encore dans les ateliers. Les deux indications, celle de la forge ou de l'atelier, celle de la lesché ou de l'hémicycle, se trouvent réunies dans les ouvrages les plus divers, chez Homère et Hésiode comme chez Plutarque, moins par un effet de l'imitation que par une espèce de nécessité, les poëtes comme le prosateur ayant voulu désigner les lieux de réunions et de conversations populaires. J'en conclus que λέσχη et ἡμικύχλιον étaient le plus souvent synonymes, et que la *lesché* avait presque toujours la forme d'un *hémicycle*.

Ainsi la lesché se confondait avec l'hémicycle; autrement dit, l'édifice qu'on nommait hémicycle pour la forme était une lesché pour la destination. Nous pouvons ajouter qu'outre les témoignages littéraires, l'antiquité nous a légué un assez grand nombre de ces monuments. On en voit un à l'entrée du port de Cnide. La voie des Tombeaux de Pompéi en montre deux, celui de Mamia et celui de Marcus Veïus, décorés chacun d'une inscription dédicatoire. Ces trois hémicycles ou leschés consistent en un banc semi-circulaire, construit ou taillé dans le roc à ciel ouvert. Mais les leschés ne se bornaient pas à cette disposition élémentaire. Un banc en demi-cercle, que nous avons observé au sud de Delphes, est surmonté d'un cul-de-four taillé dans le roc comme le banc lui-même. A Pompéi, sur la voie Sépulcrale, s'élève un hémicycle couvert qui consiste en une sorte de niche, plus profonde que large, arrondie en abside, entourée de bancs exhaussés sur deux degrés, et destinés à offrir un lieu de repos aux passants et aux promeneurs. Cette dernière lesché, dont la décoration extérieure était fort riche, était ornée de peintures au dedans, et cette circonstance nous explique ce que veut dire Pausanias lorsqu'après avoir mentionné la lesché des Crotanes, qui sans doute n'était qu'un hémicycle découvert comme ceux dont nous avons d'abord parlé, il ajoute qu'on voyait également à Sparte une autre lesché appelée la *lesché peinte*, car c'est là le sens propre de l'expression de λέσχη ποικίλη qu'il emploie, et ce qu'on sait du Pœcile d'Athènes le prouve surabondamment. Sans avoir toutes la même importance, les leschés grecques pouvaient servir de lieu de consécration à des inscriptions et à d'autres monuments. Celle d'Aulus Veïus à Pompéi a son *titulus* dédicatoire gravé sur un bloc qui s'élève au centre du dossier de l'hémicycle. C'est de la même manière ou au devant de leur lesché que les Æxoniens avaient dû placer la stèle rapportée dans le *Corpus*. Un passage de la *Vie des grammairiens*, par Suétone, donne l'idée de ce que pouvaient être les accessoires d'une lesché couverte. Le biographe rapporte qu'on avait élevé une statue à Verrius Flaccus dans la partie basse du forum de Préneste, en face de l'hémicycle, où il avait fait graver sur la paroi de marbre (correspondante sans doute à l'abside peinte de la lesché couverte de Pompéi) l'édition des *Fastes* dont il était l'auteur: *Contra hemicyclum in quo* Fastos *a se ordinatos et marmoreo parieti incisos publicarat.*

L'usage des leschés ou des hémicycles avait persisté dans les temps romains, mais il semble que l'une et l'autre dénomination soient peu à peu tombées en désuétude. La première qui ait cessé d'être en usage est celle de lesché; on ne l'employait plus du temps de Pausanias que pour désigner quelques anciens édifices. Quant au mot d'hémicycle, Cicéron en fait encore usage, mais peut-être par une espèce d'archaïsme, au début du traité *de l'Amitié*, lorsqu'il rapporte les discours que, dans son enfance, il avait recueillis de la bouche de Scévola le pontife, *domi in hemicyclio sedentem.* On rencontre encore l'hémicycle dans Vitruve, mais seulement comme partie d'un plus grand édifice, et c'est ainsi que l'expression se retrouve employée jusque dans Sidoine Apollinaire. Le terme qui, dans les temps de la domination romaine, paraît avoir communément remplacé les mots de lesché et d'hémicycle est celui d'exèdre. Le lexique des dix orateurs dit, sur la foi de Cléanthe, dans son traité *des Dieux*, que les anciennes leschés ressemblaient aux exèdres. Il est vrai que l'exèdre, qui, d'après son étymologie, *désigne un lieu où l'on trouve à s'asseoir*, était, de même que la lesché, susceptible de recevoir plusieurs formes diverses, et le luxe que les Romains déployèrent dans leurs constructions fut un obstacle à ce qu'on restât fidèle à l'ancienne simplicité des Grecs. La forme semi-circulaire n'en dut pas moins demeurer, dans le plus grand nombre des

cas, affectée à l'exèdre. Parmi les nombreuses explications que l'on donna du κλίσιον de l'Odyssée, quelques-uns prétendaient que ce mot désignait une *exèdre en forme de sigma lunaire*, où l'on plaçait les lits pour le festin, ce qu'Hésychius exprime par ces mots : *construction circulaire portée sur un soubassement*. Cette prédominance de la forme semi-circulaire dans l'exèdre explique et justifie l'habitude qu'ont prise les architectes modernes de désigner par le nom d'*exèdre* les hémicycles de l'antiquité. Cléanthe, cité par Harpocration, disait aussi que les leschés étaient consacrées à Apollon, d'où le dieu avait reçu quelquefois le surnom de *Leschenorices*. Ce renseignement n'est point à dédaigner, si l'on se rappelle la place qu'occupait la lesché de Delphes auprès du temple d'Apollon. Mais une remarque que nous avons faite sur les leschés dont l'emplacement nous est connu peut conduire à une conclusion plus importante. Les trois hémicycles de Pompéi sont dans la dépendance des tombeaux qu'ils avoisinent. Il en est de même de la lesché couverte qui existe au midi de Delphes : elle fait partie d'un ensemble de tombeaux creusés dans le roc à l'extérieur de la ville. La lesché des Crotanes, ainsi nommée d'une portion de la tribu des Pitanates, était située tout auprès du tombeau des rois de ligne des Agiades, et la lesché peinte avait été construite dans le voisinage des *heroa* de Cadmus et de ses descendants. Quant à la lesché de Delphes, Pausanias fait entendre qu'elle était comme l'accessoire et le complément du tombeau de Néoptolème, fils d'Achille. Sans approfondir ici les motifs de ce rapport des leschés avec les tombeaux, nous nous contenterons de dire que, dans notre opinion, le caractère sépulcral de l'établissement des leschés avait trait au rôle que la parole jouait comme symbole du renouvellement de la vie, dont la pensée se retrouve à chaque instant dans la décoration des sépultures antiques. Cette réflexion, sur laquelle j'évite d'insister, servira du moins à faire comprendre le caractère funèbre et sépulcral des sujets choisis par Polygnote pour décorer la lesché de Delphes.

Quoi qu'il en soit, ce que nous avons dit jusqu'ici peut être considéré comme un traité assez complet des leschés dans l'antiquité grecque. J'ai fait en sorte de ne négliger aucune des questions qui se rattachent soit aux témoignages anciens sur ce sujet, soit aux monuments qu'on peut ou qu'on doit en rapprocher. Les explications que j'ai données rendent compte de tout, ce me semble, excepté du monument qui nous intéresse le plus, c'est-à-dire de la lesché de Delphes. Dès qu'à l'aide de Pausanias et de Plutarque nous en abordons l'examen, nous rencontrons des particularités qui ne peuvent convenir aux édifices soit découverts, soit voûtés, qui nous ont occupé jusqu'à présent. Montrer en quoi la lesché de Delphes différait des autres leschés et en quoi elle s'en rapprochait, ce ne sera pas la partie la moins difficile de notre tâche. Ne craignons pas néanmoins de l'aborder. Si l'insuffisance des renseignements nous empêche de mener la démonstration jusqu'au bout, peut-être l'étude des peintures elles-mêmes et de la disposition que Polygnote en avait faite nous fournira-t-elle un supplément précieux d'informations.

CHARLES LENORMANT.

DES CONCOURS PUBLICS

A PROPOS DE LA RECONSTRUCTION DE L'HOTEL DE VILLE.

PREMIÈRE PARTIE.

Avant tout je dois dire que je n'entends parler ici que du concours spécial à la reconstruction de l'Hôtel de ville, et non des concours ayant pour objet l'édification de monuments nouveaux, ou de parties de monuments indépendantes d'autres constructions ; car dans ce cas alors, et sauf quelques exceptions tenant parfois aux personnalités, je serais un des plus ardents défenseurs de cette lutte attrayante, et si la raison seule me la fait repousser dans ce cas particulier, la passion, le sentiment, l'équité et la conviction me la feraient défendre dans le cas général.

Laissons donc de côté les questions d'impression et de goût intime, et analysons méthodiquement les raisons qui doivent être discutées pour le point qui nous occupe.

Tout concours a des avantages et des inconvénients.

Voici d'abord ces derniers : il suffira à peu près de les énumérer pour montrer qu'en tout ou en partie ils subsistent dans tous les concours.

1° *Composition toujours un peu partiale du jury, qui, suivant son école et ses préférences, donnera le prix à un concurrent, tandis qu'un jury différent aurait pu l'accorder à un autre concurrent ; de là incertitude sur l'équité parfaite du jugement.* (Les expositions publiques et l'opinion de la presse manifestée avant le jugement peuvent, en certains cas, amoindrir ce défaut.)

2° *Ignorance possible et souvent probable de la capacité de l'artiste choisi, quant à ce qui touche à ses connaissances sur la construction et l'administration, ce qui peut compromettre le résultat, si les doutes exprimés se changent en certitude.*

3° *Présomption de l'inexactitude des devis, qui, dans tous les concours, ne sont guère considérés que comme accessoires, les concurrents sachant fort bien que, malgré les instructions données sur ce point, le projet tout seul dirige le jugement.*

4° *Éloignement probable des artistes ayant un talent reconnu et éprouvé, ces artistes ne voulant pas, en général, compromettre leur situation dans les chances aléatoires d'un concours.*

Ce dernier inconvénient, fort grave, ne pourra jamais être supprimé ; car qui dit concours dit jurés, et qui dit jurés dit sommités artistiques ; de sorte que de deux choses l'une : ou le jury sera mal composé, ou bien son excellente composition retirera immédiatement de la lutte ceux sur lesquels on devait fonder le plus d'espoir. Il résultera de cela que celui qui obtiendra le prix pourra être considéré comme le plus méritant parmi les concurrents, mais non pas parmi tous ses collègues.

Ces quatre inconvénients principaux que je viens de signaler existent dans tous les concours, quels qu'ils soient ; on pourra les atténuer, mais non les supprimer complète-

ment ; aussi faut-il se résoudre à compter avec eux. A dire vrai, dans les concours ordinaires on peut leur opposer de si grands avantages qu'ils perdent beaucoup de leur valeur; aussi ne doit-on pas hésiter, alors, tout en faisant la part des défauts du système, à reconnaître que les qualités les dépassent de beaucoup.

Mais si, tout au contraire, dans un cas particulier, les avantages reconnus ailleurs viennent à être supprimés, on est logiquement porté dès lors à repousser un moyen de production qui n'a plus pour lui que de mauvais côtés.

Voyons donc les avantages inhérents au concours en général : acceptons-les sans restriction dans cette hypothèse ; mais voyons en même temps s'ils subsistent encore dans le cas spécial de la reconstruction de l'Hôtel de ville.

Voici donc ces avantages et la discussion qui se dégage de leur énoncé :

1° *Manifestation d'idées personnelles, typiques, caractérisées, pouvant indiquer de nouvelles tendances, de nouvelles formes, et, par suite, pouvant donner à l'art une nouvelle impulsion.*

Pour que les idées personnelles se manifestent, pour qu'une originalité soit bien indiquée, il faut, avant tout, que les concurrents aient une entière liberté de composition; sans cela les entraves communes à tous empêcheront la pensée particulière de se produire complétement; des détails pourront bien différer entre eux, mais non des partis francs; des agencements ingénieux, mais non des concessions typiques. En effet, le caractère de l'architecture ne dérive pas principalement du caractère des moulures, des ornements ou des ajustements spéciaux, mais bien de la disposition d'ensemble des masses de la construction, et de la combinaison raisonnée des places, qui commandent alors quelque peu les façades. Dans toute architecture, les détails sont variés, il est vrai ; ils font partie de l'art, ils indiquent les tendances et le goût d'un style, mais ils ne frappent les yeux qu'après les silhouettes générales, qu'après les grandes oppositions des pleins et des vides ; de sorte que, même sans voir ces détails, chacun reconnaîtra de prime abord le caractère *sui generis* du Parthénon, du Colisée, de Notre-Dame ou de la cour du Louvre.

Or, d'après les décisions prises par la Commission des beaux-arts de la Ville, décisions motivées par des questions de convenances et de crédit, le plan d'ensemble du nouveau palais municipal ne peut varier dans ses masses principales. Des parties tout entières de constructions sont conservées, des données logiques indiquent les grands retraits de la façade principale ; l'ancien édifice de Bocador doit se relever comme il était jadis, et les nouveaux bâtiments qui contenaient la salle des fêtes doivent rester à peu près intacts. De plus, les hauteurs des corniches, des bandeaux, des combles même, sont indiquées, les parties à reconstruire devant nécessairement se relier avec ce qui subsiste encore ; puis les largeurs des arcatures, les espacements des points d'appui sont imposés, afin que l'on puisse profiter non-seulement des fondations existantes, mais encore des socles et des soubassements qui devront être conservés ; enfin la composition générale de tout l'édifice est à peu près fatale, et tous les concurrents doivent alors se résoudre à subir les entraves qui surgissent de toute part.

Où pourraient alors se manifester ces grandes qualités personnelles et originales qui peuvent se trouver dans une composition librement faite ? Où pourraient se produire ces divergences de style inhérent à chaque artiste ? Nulle part, sinon dans quelques détails, agréables sans doute, mais impuissants à rendre l'œuvre typique ; sinon dans quelques masses de pavillon d'angle, qui ne pourront, en résumé, sortir de deux ou trois principes, connus de tous les architectes.

Ces diverses manières de composer ces pavillons, ces silhouettes diverses, ces arrangements de fenêtres ou de lucarnes, tout cela peut fort bien être produit par le même architecte, qui, tout en ayant son goût personnel, peut néanmoins le faire varier suivant le programme qu'on lui demande, et arriver, après quelques études dirigées vers un point défini, à mettre sa pensée d'accord avec celle de l'administration. C'est en somme ce qui arriverait à celui qui aurait eu le prix au concours et qui n'aurait eu ce succès que parce que sa pensée se trouvait d'accord avec celle des juges.

Sans développer plus longuement cette théorie, que de nombreux exemples pourraient appuyer, mais que, sans crainte d'erreur, on transformerait en axiome, on peut affirmer que la composition générale des façades ne peut s'éloigner de quelques formules artistiques, connues de tous; que la disposition des masses du plan serait commune à tous les concurrents, puisque l'on peut supposer ce plan connu et existant en entier, et qu'il ne faut pas espérer qu'un architecte, retenu par tant de conditions entravantes, puisse présenter une idée nouvelle et caractéristique.

2° *Production et ensuite choix d'un projet paraissant remplir toutes les conditions d'art, de convenances et d'aménagement : de là, présomption de la réussite de l'œuvre.*

Les projets en général, comme nous venons de le voir, étant condamnés à n'offrir rien de bien typique, voyons si le projet choisi aura au moins l'avantage de réunir toutes les qualités nécessaires au bon agencement des services. Certes, cela se peut, et il serait imprudent à l'avance de nier cette solution ; cependant ce résultat serait probablement obtenu avec plus de certitude si l'architecte, au lieu de se livrer à ses idées seules, comme cela se rencontrerait dans le concours, était au contraire guidé à chaque pas par les conseils et les explications de ceux qui doivent habiter l'édifice.

Il faut faire une grande différence entre la conception architecturale, qui n'a guère pour se conduire que des principes artistiques, et l'aménagement de locaux intérieurs divisés en une multitude de pièces.

Cette installation des services de toute nature, qui doivent se trouver dans un monument et qui n'ont pour but que de spéciales utilités, est une espèce de casse-tête qui ne demande guère que de la persévérance, de l'ingéniosité et de l'intelligence. N'est pas artiste qui veut ; mais, avec le tra-

vail, chacun peut devenir un parfait arrangeur. Si donc l'on donne à l'architecte un programme détaillé, si surtout l'on examine à plusieurs fois la façon dont il a agencé les bureaux, les dégagements, les appartements ou les salles d'attente, celui-ci, presque à coup sûr, pourra réunir toutes les demandes et toutes les exigences d'un service compliqué, et y satisfaire; de sorte que toutes les fois qu'un édifice se compose à peu près exclusivement de ces services spéciaux (et c'est le cas du nouveau programme de l'Hôtel de ville), on peut penser que la meilleure disposition des locaux ne sera pas celle qui viendra la première à l'idée de l'architecte, mais bien celle, au contraire, qui lui sera suggérée peu à peu par ceux qui doivent devenir les habitants de cet édifice.

Souvent maint bourgeois vous déclare avec suffisance que c'est lui qui a bâti sa maison; et si vous trouvez ses appartements bien disposés, soyez sûr qu'il s'en attribuera toute la gloire. Eh bien, sous cette naïveté vaniteuse, il y a souvent un peu de vérité : l'architecte, pour satisfaire aux désirs, aux caprices même de son client, s'est vu forcé de modifier ses plans à plusieurs reprises, trouvant en somme tout naturel que celui qui faisait construire fût installé suivant son goût, et de ces discussions journalières il est résulté un agencement particulier, qui, tout en étant étudié par l'architecte, permettait au moins au propriétaire d'être logé selon sa pensée et sa convenance.

De cela il résulte que, chaque fois qu'un grand monument doit s'adresser au public en général, et surtout à un public qui se renouvelle, église, théâtre, bourse, etc., la pensée de l'architecte, impartiale et logique, pourra lui donner tout de suite la meilleure solution ; tandis que si le monument doit avant tout satisfaire à des services nombreux, divers et compliqués, l'architecte, au moins dans ces agencements particuliers, ne devient pour ainsi dire que l'instrument des idées des futurs habitants. Il faut du talent, cela va sans dire, pour bien coordonner tout cela , mais l'étude, la conscience et la bonne direction font plus encore.

Cela ne revient-il pas à dire que, quel que soit le mérite du projet récompensé, son auteur sera forcément amené à faire dans ses dispositions de bureaux et de dégagements des changements fort nombreux qui altéreront la physionomie de la première composition? Ce qui, dès lors, permettrait de dire qu'il n'exécute pas le projet qui lui a valu son succès ; cela, tout en n'étant qu'une conséquence des études successives, tendrait alors à retirer au jugement toute sa portée et même toute son équité.

3° *Étude comparée de plusieurs solutions architecturales permettant à l'élu de modifier ou d'améliorer sa composition, par suite de l'examen des projets de ses concurrents.*

Les développements où je suis entré pour discuter les deux premiers avantages des concours, eu égard à la question qui nous occupe, me dispensent de m'étendre sur celui-ci et sur celui qui va suivre. Tous deux, en effet, ne sont que des dérivés et des conséquences des précédents, et l'on voit dès lors que si tous les projets produits ne peuvent guère s'éloigner d'une composition imposée, il ne peut y avoir pour les concurrents un grand bénéfice à consulter les dessins de leurs confrères. Il ne manque pas sur terre d'œuvre d'art qui, tout autant que ces projets bâtards, peuvent servir à développer le goût du beau chez les architectes, et si une fenêtre ou un couronnement de lucarne peut être ingénieusement composé par un des exposants, cela ne suffit pas pour donner à l'architecte chargé de la construction définitive des idées nouvelles et des ressources imprévues. Les artistes connaissent toutes les écoles, sont familiers avec toutes les formes, et tout ce qu'ils produisent journellement est beaucoup moins signe d'ignorance ou d'impuissance qu'affaire de tempérament. Ce n'est pas l'imagination qui fait défaut, c'est seulement le sentiment personnel qui amène à une assimilation plus ou moins complète des types connus et des formes déjà éprouvées.

Au surplus, il ne faut pas s'imaginer que les créations artistiques naissent ainsi d'un jour à l'autre : ce n'est que peu à peu que les caractères de l'architecture se transforment, et ce qui peut sembler au public être une innovation n'est le plus souvent qu'une reproduction d'un motif déjà usité, ou un souvenir de l'art des temps passés; de plus, et cela est évident pour ceux qui suivent les évolutions des études chez les jeunes architectes, on peut affirmer que, malgré l'imagination et l'originalité des élèves, toutes les compositions qu'ils produisent ne sont que le reflet de l'école dont ils font partie et des interprétations des monuments qui leur servent de modèles; ce n'est que plus tard, bien plus tard même, quand les aspirations se sont faites convictions, que la recherche de l'originalité est plus précise et mieux dirigée, et nul plus que nos vieux maîtres n'est apte à créer et à indiquer de nouvelles voies. Or, comme nous l'avons vu plus haut, si ce sont surtout ces personnalités puissantes qui s'abstiennent du concours, on peut prévoir que les idées de progrès et de nouveauté ne seront pas complètement représentées; de là encore objection complémentaire à la manifestation du troisième avantage.

Il est bien évident que je ne puis parler ici que de la théorie, et que malgré les réserves que je viens de faire il puisse se produire un enseignement dans le concours ; mais les raisonnements ne peuvent s'appuyer sur les exceptions, et ils tirent surtout leurs forces des observations continues de la vie pratique.

4° *Mise en lumière de talents nouveaux et de noms inconnus qui, sans cette circonstance, eussent pu rester encore longtemps ignorés.*

Si ce dernier et grand avantage venait à être constaté, il suffirait à lui tout seul pour renverser toutes les idées que j'ai émises jusqu'à présent. La venue d'un artiste de valeur, la découverte d'un nouveau maître est, en effet, chose si précieuse que toutes les discussions du monde ne pourraient suffire à amoindrir cette révélation.

C'est du reste, quant à moi, la raison principale qui me fait désirer les concours quand on peut espérer en voir sortir un novateur; mais, hélas! il ne peut en être ainsi dans le cas présent; les œuvres ne pouvant franchir la barrière qui les enserre, leurs auteurs sont fatalement condamnés à subir

le sort de leurs productions. Banales et indiquées à l'avance, les compositions ne pourront révéler aucune organisation puissante, comme un lutteur ne pourrait montrer toute sa force s'il était forcé de combattre pieds et poings liés. Si quelque artiste montre de l'ingéniosité dans l'arrangement du plan ou dans l'ordonnance des façades, cela ne prouvera en rien son talent de grand compositeur, et le plus méritant ou le plus heureux des concurrents, sortant alors de la foule, ne trouvera dans cette haute distinction que les déboires qui attendent l'architecte placé le premier par un coup de fortune. Qui sait s'il ne sera pas bientôt placé le dernier par ses admirateurs d'un jour qui ne se rendront pas compte des difficultés qu'il rencontrera quand il lui faudra lutter avec toutes celles qui l'entourent?

N'espérons donc pas qu'un talent nouveau surgisse d'un concours décrété dans de telles conditions, et puisque nous voyons bien que tous les avantages du système s'écroulent les uns après les autres en ne laissant subsister que les inconvénients, ayons le courage de renoncer à un procédé qui séduit le sentiment, mais que la raison combat comme combat la raison, sans passion et sans entraînement.

J'en ai dit assez, je pense, pour expliquer les motifs qui me portent à repousser le concours, mais je dois signaler pourtant encore un point qui est loin d'être sans importance.

Si le concours avait été décidé il y a six mois, après le désastre, quelles que fussent d'ailleurs les conditions imposées aux concurrents, ceux-ci, au moins, eussent été égaux devant elles, et le jugement pouvait être prononcé équitablement. Mais, depuis ce temps, quelques architectes appartenant à l'administration de la Ville ont déjà rédigé des projets, soit peut-être sous les auspices de la Commission des beaux-arts, soit certainement d'après les données fournies par elle. Cette espèce de collaboration officielle ou officieuse place ces architectes dans une situation délicate : s'ils se retirent du concours, ils se privent ainsi du bénéfice qu'ils pouvaient espérer retirer de leur travail; s'ils entrent en lice, ils seront immédiatement soupçonnés de protection plus ou moins occulte; et si, ce qui est probable, leurs études préparatoires font obtenir le prix à l'un d'eux, les concurrents évincés auront presque le droit de récriminer contre la décision du jury. Cette propension à se défier de la conscience des jurés est, il faut bien le reconnaître, un obstacle très-sérieux à l'ouverture d'un concours, et cela seul suffirait pour écarter de la lutte bon nombre d'architectes convaincus que leurs efforts seront inutiles devant des productions déjà étudiées de concert entre quelques artistes et l'administration de la Ville.

Soyons donc sages; ne nous laissons pas aller au plaisir de faire du libéralisme quand même, et laissons au préfet, qui, en somme, est responsable de ses actes, le choix de l'architecte qui devra restaurer le monument. Qu'il s'entoure de conseils, fort bien; qu'il demande quelques bons avis à des hommes compétents, mieux encore; qu'il consulte pardessus tout M. Lesueur, l'ancien architecte de l'Hôtel de ville, et qui doit bien, ce me semble, avoir quelque voix au chapitre, et l'on peut espérer que l'artiste choisi accomplira sa tâche à la satisfaction de tous.

Je tiens, en terminant, à dire encore que toute cette discussion n'a sa réelle raison d'être que si les conditions actuelles du programme sont conservées; et que si, tout au contraire, ces conditions venaient à être modifiées, c'est-à-dire si l'on décidait que le monument devait être rasé et reconstruit en entier, cela rentrerait dans les données générales de tous les concours; — dès lors, les objections que j'ai faites seraient naturellement supprimées.

C'est maintenant au public à dire sa pensée; c'est au préfet à se décider; c'est à la presse à approuver ou à combattre; mais c'est surtout à elle à se montrer impartiale.

CHARLES GARNIER.

DEUXIÈME PARTIE.

Si jamais question a été compliquée à plaisir, c'est à coup sûr celle de la *reconstruction de l'Hôtel de ville.*

Cependant, pour tout esprit juste et impartial, elle est bien simple, elle se résume dans ce dilemme :

Ou l'Hôtel de ville sera reconstruit tel qu'il était, ou bien la silhouette générale de l'ancien Hôtel de ville de Bocador sera seule conservée, tout en créant des aménagements nouveaux pour le reste, c'est-à-dire pour la majeure partie du monument.

Voilà toute la question, elle est posée dans toute sa simplicité.

Or, il est impossible qu'on songe à conserver l'ancienne distribution des bureaux, parce qu'ils représentaient tout ce qu'il y a de plus incommode et de plus malsain.

Il y avait, en effet, des galeries dans lesquelles le gaz brûlait tout le jour; des bureaux dans lesquels la lumière du soleil éclairait seulement le parquet, parce qu'on n'avait pas fait les baies en vue de l'intérieur de l'habitation, mais seulement pour obtenir une belle façade, de sorte que l'extrémité des fenêtres cintrées n'éclairait que les pieds des employés, ce qui nous paraît insuffisant. Ensuite les divers services municipaux et départementaux étaient séparés par des couloirs et des distances impossibles; c'était un vrai labyrinthe. Il fallait être de l'administration et bien en connaître les détours pour aller, par exemple, de la Direction des travaux d'architecture au Service des aliénés.

Si maintenant il fallait passer du bureau du relevé à celui des calligraphes, nous pouvons affirmer qu'il y avait un kilomètre en comptant toutes les échelles à monter et à descendre, et nous sommes persuadés que, dans toute l'administration, il n'y avait pas deux employés pouvant faire ce trajet sans se tromper.

Si nous voulions énumérer tous les divers autres inconvénients, nous n'en finirions pas, et il faudrait n'avoir jamais mis les pieds dans ce vrai dédale pour ne pas être de notre avis.

Donc la reconstruction de l'Hôtel de ville, tel qu'il était avant l'incendie, serait la plus insigne folie, et, quoi qu'il s'en commette beaucoup à notre époque, nous pouvons affirmer

que celle-là ne sera point commise, par la raison toute simple que tout s'y oppose.

Donc le premier point de notre dilemme est réglé.

Si maintenant nous disséquons le second point, nous ne craignons pas d'affirmer aussi que, même en refaisant l'œuvre de Bocador et en conservant la salle Saint-Jean et une grande partie des fondations, le monument est encore à refaire complétement. C'est une véritable création, dans laquelle l'artiste a cette fois un programme fixe arrêté, invariable dans les grandes données générales, qualité qui manque essentiellement dans tous les concours.

Cependant l'artiste n'aura pas les bras liés, car il lui reste une part assez large pour qu'il puisse donner essor à son génie créateur.

Ainsi donc, d'après nous, jamais monument à aucune époque n'a présenté de meilleures conditions pour être mis au concours, et nous sommes convaincus que celui qui sortira vainqueur de cette lutte ne sera pas un homme ordinaire, mais un artiste d'un très-grand talent, puisqu'il faudra qu'il possède toutes les connaissances que doit avoir un bon architecte, car il devra être constructeur, administrateur, restaurateur, archéologue, *arrangeur* même si l'on veut, comme le dit M. Garnier; et nous prétendons que la part de création sera assez grande pour qu'un nouveau talent puisse se révéler.

De tels hommes sont rares, rarissimes, et nous n'en connaissons qu'un seul possédant toutes les qualités énumérées ci-dessus.

Nous avons beau regarder autour de nous, nous ne connaissons qu'un seul de nos contemporains qui soit un homme aussi complet (cela soit dit sans faire injure au talent respectif de certaines sommités de l'art architectural que nous estimons, que nous aimons et que nous vénérons), malheureusement ce grand artiste vient de mourir; nous avons nommé le GRAND DUBAN.

On voit donc que, malgré l'entière approbation que nous accordons à l'article de M. Garnier pour ce qu'il a de logique et de vrai, nos conclusions sont contraires aux siennes, et nous ne cesserons de demander le concours.

Du reste, l'architecte de l'Opéra, quoique jeune, est arrivé: il fait donc partie des architectes âgés (1); il est presque de l'Institut : s'il n'occupe pas le premier fauteuil qui sera vacant, il occupera le second, ce n'est qu'une affaire de temps; et personne ne contestera les droits incontestables de M. Garnier : son magnifique talent lui a depuis longtemps assigné une place sous la coupole du Palais Mazarin.

Il ne faut donc pas s'étonner que M. Ch. Garnier suive le même raisonnement que le rapport de M. Duc : il est de la maison.

Nous le félicitons même d'avoir une ligne de conduite franchement accusée, au moment surtout où tant de caractères tergiversent et errent à l'aventure.

Du reste, l'architecte du nouvel Opéra est complétement de notre avis, ou plutôt nous sommes du sien, car il dit fort bien que la thèse qu'il soutient n'a *sa réelle raison d'être que si les conditions actuelles du programme sont conservées; que si au contraire ces conditions venaient à être modifiées, c'est-à-dire si l'on décidait que le monument devrait être rasé et reconstruit, cela rentrerait dans les données générales de tous les concours.*

Or, M. Garnier doit soupçonner comme nous-mêmes qu'à force de démolir des piles et des pieds-droits, on rasera par à peu près presque l'ancien monument; car quel est l'artiste qui oserait construire une statue d'or sur des jambes d'argile, ou du moins de ciment, car tout le stylobate de la façade principale a été replâtré au ciment?

Donc, si réellement on a un nouveau monument à refaire, il faut le mettre au concours; M. Garnier est de notre avis; donc enfin la question est vidée.

(1) Voir le numéro du 15 décembre 1871, col. 333; dans ce numéro nous avons déjà traité la question. E. B.

Pendant que cet article était à l'imprimerie, la question a progressé dans le sens que nous indiquons : voici ce qui a été décidé dans la séance du 5 janvier du Conseil municipal.

Dans cette séance, M. Binder a lu son rapport sur la reconstruction de l'Hôtel de ville. Il a exposé que la commission n° 5, à l'unanimité, a été d'avis de reconstruire cet édifice, et il conclut, contrairement à l'avis de la commission des beaux-arts, à la mise au concours de la reconstruction projetée.

ERNEST BOSC.

INSTITUT NATIONAL DE FRANCE.

CONCOURS ACHILLE LECLERE.

Les dix-huit concurrents dont les numéros suivent ont été admis à prendre leurs calques au crayon seulement, aux bureaux de l'hôtel des Beaux-Arts, mercredi 2 janvier, à midi : 3, 9, 11, 12, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 30, 32, 41, 50, 51, 53, 54, 57.

Pour le rendu, les plans nécessaires à l'intelligence du projet seront à l'échelle de 0,005 pour mètre.

Les élévation et coupe, à 0,01 pour mètre. Les dessins rendus devront être remis au secrétariat de l'École des beaux-arts le samedi 30 mars 1872, à quatre heures, au plus tard, terme de rigueur.

CONCOURS BORDIN.

Le jugement du concours Bordin pour l'année 1871 a eu lieu. Le prix a été partagé entre M. Henri d'Escamps et M. Émile Malay. Nos lecteurs se rappellent, sans doute, que le sujet du concours était : *l'Étude des différences et des analogies entre l'architecture grecque et l'architecture romaine*

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES.

Dans la séance du conseil du 15 décembre 1871, M. V. Baltard, président, communique une proposition très-importante de M. G. Davioud. Elle était formulée en ces termes :

« Le membre de la Société centrale soussigné :

« Considérant que le projet de loi sur la réorganisation de l'armée, tout en rendant le service obligatoire pour tous, contient une série de dispositions favorables à la continuation des études des élèves des Écoles polytechnique, normale, centrale et autres, et qu'il ne propose rien en faveur des élèves de l'école des Beaux-Arts ;

« Qu'une pareille lacune semblerait indiquer que l'étude des arts du dessin est moins utile à la prospérité et à la gloire d'une nation que toute autre étude, et qu'il est du devoir de la Société de défendre les intérêts de la jeunesse studieuse, qui sont ceux de l'avenir de l'art ;

« Que d'ailleurs, sous l'empire de la législation actuelle, les lauréats du prix de Rome sont exonérés du service militaire,

« Propose :

« 1° Que la Société étudie le moyen de faire jouir les élèves de l'École des beaux-arts des avantages et immunités réservés dans le projet qui va être discuté par l'Assemblée nationale ;

« 2° Que cette étude soit faite dans un temps très-court, et que le vœu émis à cet égard par la Société soit transmis à l'Assemblée nationale et au ministre de la guerre dans le plus bref délai.

« G. Davioud. »

Paris, 15 décembre 1871.

Le conseil a pris en considération cette proposition et, vu l'urgence, en a adopté séance tenante les conclusions et a invité M. le président à vouloir bien y donner suite dans le plus bref délai.

Tous les artistes en général et les élèves de l'École en particulier ne peuvent qu'applaudir à cette initiative de notre confrère M. Davioud, et se montrer reconnaissants pour sa sollicitude en faveur de notre jeune génération artistique.

SOCIÉTÉ DU TRAVAIL

POUR LE PERSONNEL DES TRAVAUX PUBLICS ET DU BATIMENT.

On nous prie d'annoncer, et c'est avec plaisir que nous le faisons, la formation d'une société ayant pour *but principal de procurer aux patrons un personnel honorable et laborieux*. Pour atteindre ce résultat, le comité exige de tous les candidats la justification d'une bonne conduite.

On nous recommande aussi de prier nos lecteurs d'adresser, 3, avenue de Constantine, à l'agence de la Société (ouverte tous les jours de la semaine, de 1 heure à 3), les demandes et les offres d'emplois qu'ils pourraient avoir, quitte à prendre dans la suite auprès des intéressés les renseignements complémentaires qui seraient nécessaires.

M. Paul Morin, manufacturier, député de la Seine, a accepté la présidence de ladite Société.

Explication des planches.

La planche 1re représente le plafond d'une maison de Borgo Santa-Croce ; ce plafond date de la fin du XVIe siècle, il est du Bernardino Pocetti.

La planche 2 est la restitution de la Lesché de Delphes, par M. Ch. Questel. Cette restitution est faite d'après les études archéologiques de Ch. Lenormant, dont nos lecteurs ont pu lire le remarquable travail en tête de ce numéro. (1re partie. La seconde paraîtra dans le numéro du 15 février.)

Quant à la planche 3, c'est l'élévation principale d'un hôtel, avenue Marigny, à Paris.

BIBLIOGRAPHIE.

Grammaire des arts du dessin, par M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut. Un beau volume grand in-8 jésus de 724 pages, orné de 292 gravures dans le texte. — En vente : chez veuve Jules Renouard, éditeur, et chez A. Lévy, rue Bonaparte, 21.

Il est des livres qui n'ont pas besoin de recommandations, surtout lorsqu'ils sont signés Ch. Blanc, mais qu'il est bon de rappeler à la mémoire de tous, au milieu des quantités prodigieuses de publications qui nous inondent de toute part, surtout à cette époque de l'année.

Il nous suffira de signaler à nos lecteurs l'éloge fait par M. A. Nefftzer dans le journal *le Temps* :

« Cette grammaire, dit-il, est une œuvre vraiment accomplie et tout à fait hors ligne, que la postérité, nous ne craignons pas de le dire, classera parmi les productions les plus distinguées de l'esprit français, et qui subsistera quand le temps aura submergé bien des gloires contemporaines Nous nous laissons donc aller sans faux scrupules au plaisir trop rare d'exprimer une admiration franche, et de saluer un livre qui sera une date, et que personne n'aura jamais envie de refaire.

« Dans un temps où le gaspillage du talent est à l'ordre du jour, M. Charles Blanc a montré ce que peut la longue application de l'esprit, et à quelles conditions se font les chefs-d'œuvre. Le résultat est digne de l'effort, et il est si complet que l'effort n'est pas sensible. Cette œuvre, complexe et profonde, paraît une œuvre simple et facile ; elle réalise ainsi la loi suprême du beau, et sert d'illustration aux principes qu'elle formule.

« Sous un titre modeste et technique, M. Charles Blanc a donné une philosophie complète de l'art ; mais cette philosophie n'a rien d'obscur ou d'aride ; elle est pleine d'air et de lumière, elle a la grâce et la splendeur des monuments qu'elle explique. Cette esthétique est elle-même une œuvre d'art, et elle l'est dans tous les sens, par la conception, par l'ordonnance, par le style, par le fini, par l'égalité soutenue et parfaite de l'exécution. Elle est à l'art ce que l'œuvre de Buffon est à la nature. »

Aussi ce livre devrait se trouver dans les mains de tous ceux qui s'occupent d'art ; car l'auteur y étudie, avec une grâce de style inimitable, l'architecture, la peinture, la sculpture, la gravure et la lithographie. C'est pourquoi nous avons voulu le recommander encore une fois de plus à nos lecteurs.

Zacharie, *bibliophile.*

Les tables analytiques des matières du cinquième volume du *Moniteur des architectes* (années 1870-71) paraîtront avec le numéro du 30 janvier.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

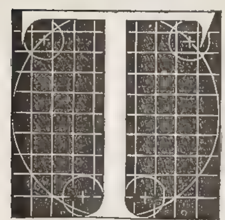
SOMMAIRE DU N° 2.

TEXTE. — 1. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc. — 2. Persépolis, par M. Joachim Ménant (2e article). — 3. Découvertes archéologiques. — 4. Note de M. François Lenormant. — 5. Les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché, par M. Stanislas Ferrand. — 6. Règlement de l'Exposition nationale des ouvrages des artistes vivants pour 1872. — 7. Explication des planches.

PLANCHES. — 4. Porte d'entrée du dépôt de la Préfecture de police, par M. Duc, architecte. — 5. Coupe longitudinale de l'hôtel avenue Marigny, à Paris. — 6. Plan restauré du château d'Azay-le-Rideau, par M. E. Rivoalen, architecte.

CHRONIQUE DU MOIS.

La question de l'Hôtel de ville. — Souscription ouverte pour honorer la mémoire d'Henri Regnault. — Les fouilles d'Éphèse. — Le Palais-Royal. — Divers concours. — Direction des beaux-arts. — Nouvelle planche supprimant le collage des feuilles. — Annuaire du bâtiment pour 1872. — La chronique des arts et de la curiosité.



Tout fait supposer jusqu'ici que la reconstruction de l'Hôtel de ville sera donnée au concours. A l'heure où paraîtront ces lignes, la question sera peut-être tranchée souverainement par le conseil municipal, seul juge compétent et responsable dans cette affaire. Toujours est-il que, malgré les vives préoccupations politiques, cette question, quoique secondaire, a vivement préoccupé les esprits.

Les partisans du concours triompheront-ils et auront-ils pu vaincre à cet égard l'indifférence de la majorité du conseil municipal? Quelle que soit l'issue de la lutte nous aurons fait ce que nous avons cru devoir faire, c'est-à-dire nous avons défendu le concours, ici dans cette revue et dans d'autres journaux encore.

Nous avons pu froisser quelques architectes se croyant des droits à la reconstruction de ce monument, peut-être aussi quelques personnalités ayant défendu la cause contraire à la nôtre. S'il en était ainsi, nous en serions bien fâché, mais nous n'en aurions pas moins dans notre conscience la satisfaction du devoir accompli.

Après la question de l'Hôtel de ville, les nouvelles les plus importantes du mois sont les suivantes.

La souscription ouverte par les élèves de l'École des beaux-arts pour ériger un monument funèbre à la mémoire de Henri Regnault, et lui dresser une statue dans la grande cour de l'École. — L'Académie de Copenhague a déjà envoyé une somme de 500 francs pour participer à ce fraternel hommage de sympathie pour un beau talent dont la jeunesse de notre grande École a pris la généreuse initiative. Espérons que d'autres sociétés suivront l'exemple donné par l'Académie danoise.

L'architecte anglais Wood poursuit avec une activité fébrile les fouilles d'Éphèse, qu'il dirige. C'est le *British Museum* qui s'est chargé financièrement de l'opération. Elle y occupe en ce moment plus de deux cents ouvriers.

Les antiquaires, les archéologues et les savants attendent avec une juste curiosité la fin de ces explorations.

Les travaux du Palais-Royal sont poussés, eux aussi, avec vigueur. La rampe de l'escalier d'honneur, duè à l'habile serrurier Corbin, n'a pas souffert de l'incendie. Nos lecteurs savent que cette rampe, ainsi que la magnifique grille de la galerie d'Apollon et celle du grand salon des bronzes antiques au Louvre, provenant du château de Maison, sont trois morceaux des plus réussis de la serrurerie française au XVIIe siècle.

Parmi les concours ouverts dans les différents pays, nous signalerons celui pour la construction d'un nouveau Palais du parlement à Berlin, que nous annonce un journal anglais; malheureusement nous ne connaissons pas les conditions du programme, aucune communication n'a, croyons-nous, été adressée à un journal français : les Prussiens craindraient-ils un commencement de revanche sur un terrain où la France a toujours brillé au premier rang ?

Nous indiquerons à nos lecteurs les renseignements que le *first commissioner* des travaux a fait parvenir par une note au journaux anglais; les voici :

Les dessins ou projets devront être adressés au chancelier impérial avant le 15 avril. Il y aura cinq prix : le premier, de 21,100 francs, sera donné au meilleur projet, et le cinquième de cette somme à chacun des autres projets classés en seconde, troisième, quatrième et cinquième ligne.

La Société Dunkerquoise offre une médaille d'or de 400 fr. à l'auteur du projet classé n° 1, pour un monument funèbre à élever au bord de la mer à la mémoire d'un sauveteur du nom de *François Tixier*. Le devis ne devra pas dépasser 2,000 fr. Les envois doivent être adressés *franco*, avant le 1er avril prochain, au secrétariat de la dite société à Dunkerque. Suivant l'usage, les projets ne doivent pas être signés, mais porter une épigraphe reproduite sous un pli cacheté contenant les nom et domicile de l'auteur.

L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen décernera en 1872 un prix de 500 fr. à la meilleure œuvre d'art, peinture, sculpture ou gravure, dont l'histoire de la Normandie aura fourni le sujet. Il est bien entendu que les auteurs qui enverront leurs ouvrages en resteront propriétaires; mais le lauréat devra remettre à l'Académie une esquisse de son œuvre.

La même Académie décernera en 1873 un prix de 700 fr. à l'auteur de la meilleure critique faite sur les ouvrages de Deshays, de Lemonnier, de Lavallée-Poussin et de Le Barbier aîné, peintre rouennais du XVIIIe siècle. Comme il a été dit ci-dessus, pas de signatures, mais des épigraphes.

Pour le concours de 1872, le délai d'envoi est fixé au 30 juin; pour celui de 1873, au 1er mai. Ces termes sont de rigueur.

Envois *franco* à M. Malbranche, secrétaire de l'Académie à Rouen.

Nos lecteurs trouveront un peu plus loin le règlement

pour le Salon de 1872; en attendant, nous porterons à la connaissance des architectes cette note du *Journal officiel :*

« DIRECTION DES BEAUX-ARTS.

« L'occupation du Palais des Champs-Élysées par le ministère des finances, et, par suite, l'insuffisance du local mis à la disposition du ministre pour l'exposition de 1872, devant diminuer de plus de moitié le nombre des ouvrages admissibles, l'Administration croit devoir prévenir les artistes étrangers et les artistes français qu'elle se trouvera dans la nécessité de restreindre la quantité des œuvres qui pourront être admises par le jury. Les ouvrages devront être déposés du samedi 16 au samedi 23 mars inclusivement, de dix heures à quatre heures; le samedi 23 ils seront reçus jusqu'à six heures. »

Voilà une excellente mesure : il vaut mieux une exposition moins fournie, mais plus soignée; c'est un bon moyen de relever l'art, car trop souvent les bonnes toiles d'inconnus sont noyées au milieu de médiocrités. Mais aussi, par suite de cette mesure, quelle énorme tâche incombe au jury d'admission! Il lui faut non-seulement de grandes connaissances, mais encore une excessive impartialité. Nous craignons bien que l'application de cette note ne soulève de gros orages à l'ouverture du Salon; mais n'anticipons pas sur les événements.

Nous aurions bien voulu donner d'autre détails intéressants, de même que nous aurions voulu annoncer à nos abonnés les travaux que nous comptons publier dans le courant de cette année, mais l'espace nous manque aujourd'hui ; nous le ferons dans notre prochaine chronique de février. Néanmoins nous annoncerons un nouveau système de planche à dessiner, qui supprime le collage des feuilles, si désagréable pour nos confrères. Ce procédé a été inventé par M. E. Leclère, inspecteur des travaux de la ville de Reims. Nous donnerons prochainement une description complète de son invention.

M. Sageret nous prie d'annoncer que, par suite de nombreux changements survenus depuis la dernière publication (1870) de son *Annuaire du Bâtiment*, l'édition de 1872, au lieu de paraître comme d'habitude en janvier, ne sera livrée cette année que du 1er au 15 février.

Nous terminerons cette chronique en empruntant quelques lignes bien senties à la *Chronique des Arts*. Elles serviront à montrer, ce qui du reste est peu nécessaire, croyons-nous, que la civilisation, au lieu de regarder Berlin, se tournera encore longtemps du côté de Paris.

Voci ces lignes :

« Dans une salle de l'hôtel Drouot, le livre d'heures de Bussy-Rabutin, vendu 2,400 livres lors de la vente de la bibliothèque de M. le duc de la Vallière, était enlevé au prix de 15,550 fr.; un petit manuscrit, enrichi de huit miniatures, ayant appartenu à la famille Sanglier, était vendu 8,200 fr., et un autre manuscrit du XVe siècle, composé de 172 feuillets, avec belles miniatures également, atteignait 11,500 fr. Et partout les enchères d'aller un train prodigieux! Il est vrai que bien de belles choses ont passé sur les tables. Ici, c'est un plat de Palissy qui, malgré deux restaurations annoncées, se paye plus de 3,000 fr.; là, des estampes d'A. Bosse et de Callot sont chaudement disputées. Puis une simple esquisse, à peine frottée, d'*Un savant*, par Meissonnier, monte au prix de 1,500 fr.

« Ces prix n'indiquent pas que le marché de Paris soit sensiblement atteint, et M. de Bismarck aura fort à faire s'il prétend, comme on le dit, attirer à Berlin tout le mouvement de l'hôtel Drouot, qui a fixé à Paris le grand commerce de l'art et de la curiosité. Je sais bien que le journal des ventes de la capitale de l'empire allemand vient de doubler son format; mais je suppose que c'est en vue des ventes forcées d'un grand nombre de pendules et aussi de peintures d'outre-Rhin qui n'auront certainement pas leur débouché habituel chez nous : car la ligue contre les compatriotes de M. Mommsen me paraît très-sérieuse, et la vivacité des sentiments exprimés par les artistes n'est pas de nature à encourager nos bons camarades d'avant 1870 à compter sur les faveurs de la fortune qui leur étaient trop largement partagées ici. Mais je dois faire observer que, si légitime que soit la susceptibilité des artistes vis-à-vis des barbares qui ont transformé en ruines les monuments français de Strasbourg et demandé avec l'illustre M. Mommsen l'anéantissement de Paris, il est regrettable qu'on enveloppe dans un même degré de haine et de mépris ceux des artistes allemands qui n'ont cessé de témoigner de leurs sympathies pour la France, ceux qui, indépendants avant 1866, ont cherché à nos côtés l'oubli de l'asservissement de leur pays. Plusieurs ont dû s'éloigner alors que l'accent tudesque suffisait à notre colère pour les faire désigner comme des espions; quelques-uns sont restés en France et y ont rendu des services! Ne confondons pas ces derniers avec nos ennemis. L'ardeur de notre patriotisme ne doit pas pousser au delà des limites de la justice. »

Nous n'avons rien à ajouter à des pensées aussi saines, nous n'avons qu'à féliciter son auteur, notre ami A. Louvrier de Lajolais. Ernest Bosc

PERSÉPOLIS (1).

(2e article.)

A douze lieues de Schiraz, sur un rocher qui domine perpendiculairement la plaine de Merdacht, s'élève le village d'Istakar. C'est au pied de ces rochers que s'étendent les vestiges de l'ancienne capitale de la Perse, que les Grecs nous ont fait connaître sous le nom de Persépolis.

Ces ruines occupent une grande étendue, et forment plusieurs groupes qui portent une désignation particulière. Les Persans leurs donnent différentes appellations, tirées soit de la disposition des lieux, *Tchelminar*, « les quarante ou les cent colonnes », soit des noms des anciens rois de ce pays, dont il rattachent le souvenir aux groupes dont elles se com-

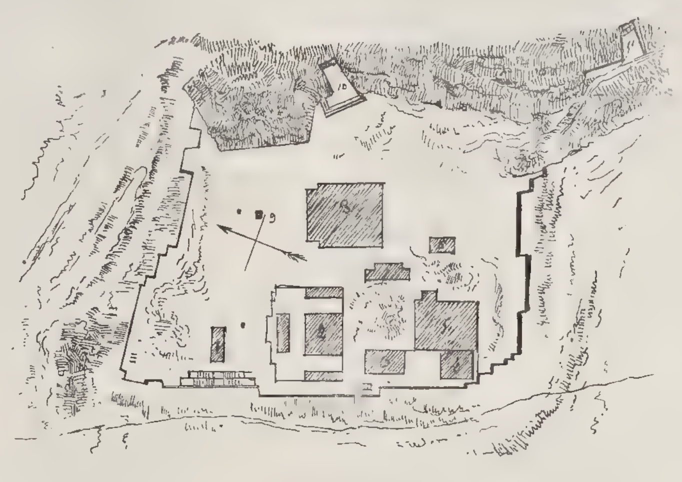
(1) Voir le numéro du 31 décembre 1871.

posent : on dit alors *Takht-i-Djemsehid*, « le trône de Djemsehid»; *Kaneï-Dara*, « la maison de Darius ».

Le groupe le plus important et qui perpétue plus particulièrement le nom de Persépolis est situé à 5 kilomètres au sud d'Istakar. C'était la cité royale, c'était là que les rois de Perse avaient groupé leurs somptueuses demeures.

Tous les voyageurs qui ont visité ce qui reste de ces palais nous racontent l'impression profonde que l'on éprouve à leur aspect. Si on y arrive après avoir parcouru un chemin souvent interrompu par les canaux et les marécages de la plaine, au moment où le soleil couchant éclaire de ses derniers rayons les chapiteaux des colonnes encore debout, il n'est besoin d'aucune mise en scène pour rêver à la grandeur des temps passés, dans cette solitude peuplée par plus de douze cents figures de pierre dont l'aspect sévère et grave vous reporte subitement au milieu d'une autre civilisation. Aussi les plus prosaïques voyageurs éprouvent bientôt une émotion secrète que la solitude, le silence et l'ombre qui va bientôt les envahir conspire à augmenter. « C'est alors, comme dit l'un d'eux, qu'on sent errer dans ces ruines quelque chose de la grandeur des anciens Perses. »

Les récits les plus récents, ceux de M. Texier, de même que ceux de M. Flandin, ne font, du reste, que confirmer les récits des voyayeurs qui les ont précédés.



Plan des ruines de Persépolis.

Morier, Ker-Porter, Niebuhr, Chardin, Corneille Lebruyn, ne diffèrent que par des détails qui nous servent quelquefois à reconnaître les ravages du temps.

Nous consulterons souvent dans cette étude les indications qui nous sont fournies par MM. Coste et Flandin; leur récit est le plus circonstancié, et leurs plans sont faits avec un soin qui permet d'y accorder une confiance entière (1).

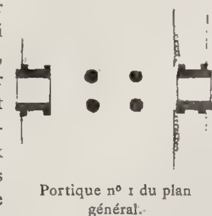
Ce sont ces plans que nous suivrons; la plupart de nos dessins ont été calqués sur les planches qui accompagnent cette magnifique publication.

La montagne au pied de laquelle sont situées les ruines forme comme une espèce d'hémicycle; la base s'élargit en suivant une pente douce et se termine par une vaste plate-forme, en partie taillée dans le rocher de marbre gris qui forme la montagne, en partie construite avec de gros blocs de pierre rapportés pour établir le niveau du sol et scellés avec une grande précision.

Cette immense terrasse, qui rappelle les constructions cyclopéennes, a dix mètres de hauteur; elle s'étend sur une longueur de quatre cent soixante-treize mètres du nord au sud, sur deux cent quatre-vingt-six mètres de large de l'est à l'ouest; elle supporte les débris de plusieurs palais qui s'élevaient sur trois terrasses disposées en amphithéâtre jusqu'au pied de la montagne.

Ce soubassement ne présente aucun ornement, seulement, vers le milieu de la grande muraille, dans la partie sud-ouest, on aperçoit un groupe d'inscriptions sur lequel nous reviendrons plus tard. Il s'ouvre et s'incline dans la partie occidentale, pour faire place à un gigantesque escalier de sept mètres de large, qui conduit à la terrasse. A droite et à gauche se déroulent deux rampes divergentes qui ont cinquante-huit degrés; en haut de ces deux premiers escaliers sont deux paliers sur lesquels s'ouvrent et montent, en sens inverse des deux premières, deux autres rampes de même largeur, ayant quarante-huit marches chacune. Les degrés ont seulement dix centimètres de hauteur, et la pente est si douce qu'on peut la monter et la descendre à cheval.

Le premier monument qui s'offre à la vue, en arrivant sur la terrasse, est un portique composé de deux énormes piliers sur lesquels se présentent de face deux taureaux mutilés de dimension colossale : ils ont cinq mètres cinquante-cinq centimètres de hauteur sur une longueur de six mètres, et ils reposent sur un socle de un mètre cinquante centimètres d'élévation. La partie antérieure du corps de l'animal est traitée en ronde-bosse; la partie postérieure, qui se prolonge sur la face interne de chaque pilier, n'a plus qu'un relief proportionnel.



Portique n° 1 du plan général.

(1) *Voyage en Perse*, de MM. Eugène Flandin, peintre, et Pascal Coste, architecte, attachés à l'ambassade de Perse pendant les années 1840-1841. — Paris, 6 vol. in-fol.

Entre ces deux colosses s'ouvre un passage de 3m 82 de largeur, dont le sol est formé par de grandes dalles et qui conduit à un espace limité par quatre colonnes dont deux sont encore debout.



Premier taureau.

Un peu plus loin on retrouve deux autres piliers analogues aux premiers, seulement les monstres qui en font l'ornement sont différents : ils ont sur leur corps de taureau une tête d'homme coiffée d'une tiare, et sur le dos des ailes d'oiseau.



Deuxième taureau.

Ces formes étranges nous deviennent de jour en jour plus familières. Nous ne rappellerons pas les suppositions, les appréciations erronées dont elles ont été l'objet ; nous savons aujourd'hui à quoi nous en tenir. Les artistes de Persépolis continuaient dans la Perse les traditions de l'art assyrien. Nous en retrouverons de nouveaux exemples. Il suffit, pour le moment, de jeter les yeux sur les colosses qui ornaient les portiques des palais assyriens à Khorsabad, à Nimroud ou à Ninive, pour reconnaître immédiatement les antiques modèles dont les Achéménides se sont inspirés.



Taureau de Khorsabad.

Il est permis de croire que ces colosses sont des portraits, de même que les sphinx égyptiens. Un examen attentif, aujourd'hui que ces études sont rendues faciles, saura bientôt découvrir dans ces austères figures, entourées des attributs de la force et de l'intelligence, les traits du souverain que l'artiste a voulu représenter.



Les colonnes sont d'un marbre blanc étranger à la Perse ; on ignore d'où il est tiré. D'après les traditions du *Fars-Nameh*, ces colonnes ne pouvaient jamais être renversées, et

un fragment du marbre réduit en poudre arrêtait le sang des blessures (1).

Ces colonnes, d'une hauteur totale de 16m58, étaient d'une grande délicatesse : elles étaient cannelées et reposaient sur une base également ornée de cannelures; elles étaient terminées par un chapiteau très-élevé, composé de plusieurs pièces d'une forme très-caractéristique.

Chacun des monstres est surmonté de trois tablettes d'inscriptions qui forment ainsi quatre exemplaires de la même version, répétée dans les trois langues des Achéménides. Nous savons, par ces inscriptions, que ce portique se nommait *Viçadahium* dans la langue des anciens Perses, et qu'il avait été construit par Xerxès. En voici du reste la traduction (2) :

« C'est un grand Dieu qu'Ormusd; il a créé cette terre, il a créé ce ciel, il a créé l'homme, il a donné à l'homme sa supériorité, il a fait Xerxès roi, seul roi sur des milliers d'hommes, seul maître de milliers d'hommes.

« Je suis Xerxès le grand roi, le roi des rois, le roi des pays bien peuplés, le roi de cette vaste terre, (qui commande) au loin et au près. Je suis fils de Darius, roi, Achéménide.

« Xerxès, le grand roi, déclare : Ce portique (nommé *Viçadahyu*) d'où l'on découvre tous les pays, je l'ai construit, ainsi que beaucoup d'autres monuments que j'ai construits dans cette *Parça;* je les ai construits comme mon père les a construits, et cette œuvre magnifique et toutes les constructions splendides, nous les avons élevées par la grâce d'Ormusd.

« Xerxès, le roi, déclare : Qu'Ormusd me protége, moi et mon empire, et mon œuvre, et les œuvres de mon père, qu'Ormusd les protége ! »

JOACHIM MÉNANT.

(La suite prochainement.)

DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES.

LE TOMBEAU DES MACCHABÉES.

M. Victor Guérin, *membre de la Société des Antiquaires de France,* déjà connu par les diverses missions qu'il a remplies en Grèce, en Égypte, dans la régence de Tunis et en Palestine, où, en 1863, il avait découvert le célèbre tombeau de Josué, a parcouru en 1870 cette dernière contrée avec une mission du gouvernement français.

La découverte la plus importante qu'il ait faite en revenant à Jérusalem est celle du fameux *tombeau des Macchabées,* à un kilomètre des ruines de Medieh (Modin). M. Guérin l'a découvert en pratiquant des fouilles aux deux extrémités d'un édifice rectangulaire en belles pierres de taille aux trois quarts renversées et n'offrant plus qu'un monceau de débris, à l'exception de quelques arasements encore visibles, et d'une chambre en partie intacte vers l'est. Cette chambre, qu'il a débarrassée le 27 juin 1870 de tous les matériaux qui l'encombraient, et qui est construite avec des pierres du plus bel appareil, recouvrait une cave sépulcrale taillée dans le roc, mesurant deux mètres de long sur un mètre de large, et avait soixante-dix centimètres de profondeur; le fond en était entièrement tapissé de petits cubes de mosaïque noirs, blancs et rouges. Un rebord ménagé autour de cette cave avait autrefois servi à porter une grande dalle qui formait en même temps le parquet de la chambre et le couvercle de la fosse funèbre.

La découverte de ce monument précieux, dont les débris répondent parfaitement à la description qu'en donnent l'Écriture sainte et l'historien Josèphe, fixe d'une manière certaine aux ruines de Médieh l'emplacement de l'antique Modin, en même temps qu'il remet en honneur l'un des mausolées les plus remarquables et sans contredit le plus national de tous ceux de la Palestine.

Les renseignements qui précèdent sont empruntés aux *Annales des voyages* de M. V. A. Malte-Brun. Pour les compléter, nous dirons qu'un architecte français, M. Mauss, chargé des réparations de l'église Sainte-Anne à Jérusalem, et qui a reconstruit la coupole du Saint Sépulcre, va se rendre sur les lieux pour lever le plan du mausolée des Macchabées.

Nous ajouterons que la Société centrale des Architectes a écrit à M. Mauss pour lui demander communication des études qu'il fera sur ces intéressantes et antiques ruines.

CIMETIÈRES, SARCOPHAGES, ARMES, ETC.

Nous recevons une lettre d'un de nos correspondants, M. Mickewitch, ingénieur russe. Nous lui avions demandé des renseignements sur des tourbières de Pologne, et à la suite de ses communications il nous dit que dans des tourbières du pays on a fait de curieuses découvertes; on a trouvé une pointe de lance en os rappelant celles qu'on rencontre en Scandinavie.

Dans les environs de Varsovie, on a retrouvé les traces d'un cimetière qui renfermait un sarcophage somptueux et plusieurs urnes; dans l'une d'elles étaient des cendres, des verroteries et des objets en bronze.

Dans les environs du village d'Ossina, on a découvert un sarcophage en pierre et les traces d'une fabrique préhistorique d'armes et d'ustensiles de ménage.

Près de Vichgorod, on a retrouvé une espèce de vasque ayant servi à l'incinération des cadavres; tout près du village de Vilkanovo, un cimetière tout entier.

Enfin, dans le courant de juillet, on a exploré les cavernes d'Oïtsow, situées dans la province de la Vistule. Ces opérations ont fourni une nouvelle preuve que les cavernes de ce genre avaient servi d'habitation aux hommes des deux

(1) Barbier de Meynard, *Dictionnaire géographique et littéraire de la Perse,* V° Estakhr.

(2) Voyez, sur le texte perse, Rawlinson, *Journal of the R. A. S.,* vol. X, part. III, p. 339. — Benfey, *Die Persisen. Keil.,* p. 65. — Oppert, *Inscript. des Achem.* p. 54. — Sur le texte médo-scythique, Westergaard, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires du Nord,* 1844, p. 351. — De Saulcy, *Recherches analytiques,* p. 230. — Norris, *Journal of the R. A. S.,* t. XV, part. I, p. 155 — Sur le texte assyrien, De Saulcy, *Mémoire autog.* de novembre 1849. p. 7. — Oppert, *Expédition en Mésopotamie,* t. II, p. 154.

périodes préhistoriques les plus reculées, c'est-à-dire la période de la pierre taillée et celle de la pierre polie.

On a recueilli dans ces cavernes une grande quantité d'armes en silex, des vases en argile, des ossements pétrifiés, et des squelettes entiers d'animaux qui ont totalement disparu. E. B.

LA STÈLE DU ROI HÉRODE.

Le premier et le plus illustre prince de la dynastie iduméenne des Hérodes embellit, comme on sait, Jérusalem et ses environs de monuments. Le style en était grec, mais approprié aux usages des Juifs et considérablement modifié selon leurs principes. Le goût des anciens habitants de la Phénicie et de la Palestine pour les constructions monolithes, taillées sur la roche vive, semble revivre en ces singuliers tombeaux découpés dans le rocher, et où les ordres grecs sont si bizarrement appliqués à une architecture de Troglodytes. Les Hérodes se permirent souvent les ornements de sculpture vivante, condamnés par la loi; cela fut un scandale.

Hérode avait fait commencer la reconstruction du temple en l'an 20 avant notre ère. Cette immense entreprise, dans laquelle il eut la plus grande part, ne s'acheva que peu de temps avant la prise de Jérusalem par Titus, et dura par conséquent près d'un siècle.

Les archéologues admettent unanimement que le temple et son enceinte occupaient l'emplacement de la mosquée d'Omar ou du *haram* ou cour sacrée qui environne la mosquée. Le terre-plein du haram est, dans quelques endroits, notamment à l'endroit où les Juifs vont pleurer, le soubassement même du temple d'Hérode. Le temple formait un ensemble merveilleusement imposant, dont le haram actuel, malgré sa beauté, ne peut donner une idée. Josèphe nous décrit en détail cette œuvre grandiose, qui comprenait trois enceintes : la première était publique, et les étrangers eux-mêmes y étaient admis ; la seconde, où on arrivait par quelques degrés, était réservée aux Juifs. Des inscriptions en grec et en hébreu, gravées sur des stèles placées aux entrées, interdisaient, sous peine de mort, aux gentils (ἐοςνεκΘ) de passer outre. Philon et Josèphe s'accordent à mentionner cette interdiction, à laquelle les Romains eux-mêmes avaient jugé sage de se soumettre. D'ailleurs, la tour Antonia, voisine du temple et quartier général des forces romaines, était bâtie sur une éminence qui dominait le temple et d'où l'on pouvait surveiller les lieux saints.

Nous apprenons que l'acquisition de la stèle a été faite par les Anglais, au prix d'une somme considérable. On ajoute que M. Clermont-Ganneau aurait cédé du même coup les fragments en sa possession de la fameuse stèle de Dhiban, découverte par lui il y a deux ans, et remontant au sixième siècle avant notre ère.

Il est regrettable que ces monuments, trouvés par des Français, étudiés et déchiffrés par des savants français, s'en aillent enrichir les collections britanniques.

(*Journal officiel.*)

Nous ajouterons aux renseignements du *Journal officiel* que depuis cinq ans déjà l'on possède à Paris, dans la collection de M. de Saulcy, le fragment d'une des stèles hébraïques du temple d'Hérode, contenant une partie du texte qui est écrit en grec sur la stèle cédée à l'Angleterre par M. Clermont-Ganneau, qui a un peu trop oublié dans cette circonstance les devoirs que lui imposait sa qualité de *fonctionnaire du gouvernement français.*

F. Lenormant.

LES MAISONS DE GRAND RAPPORT

ET LES LOYERS A BON MARCHÉ.

(Premier article.)

I. Le problème à résoudre est de construire des maisons de rapport à bon marché, solides, commodes, agréables à habiter, d'un entretien peu coûteux, avec d'excellents matériaux incombustibles et inaltérables à l'air.

Tout d'abord, j'admets comme point de départ ce principe architectural trop méconnu : *Le vrai seul est simple, le simple seul est bon marché, le vrai seul est beau.*

La qualité du vrai est d'être l'expression exacte d'un véritable besoin. Prenons un exemple. Un homme possède une grande fortune, reçoit tous les jours beaucoup de monde, donne des soirées, des fêtes, etc., et a besoin de se loger. Évidemment, son hôtel pourra être très-riche, très-orné, et cependant être simple. Il sera en rapport avec sa fortune, il répondra aux besoins de la position sociale qu'il occupe et aux nécessité de sa vie publique et privée.

Cependant cet hôtel, simple pour lui, vrai par conséquent au point de vue de l'art, ne serait ni simple ni vrai pour une autre personne, retirée des affaires avec dix mille francs de revenu.

Le simple est donc subordonné au vrai : faites une construction vraie, elle sera simple et bon marché.

Mais justement, le vrai dans toute chose, et en architecture particulièrement, est très-difficile à trouver ; il faut de patientes études, des recherches incessantes, beaucoup de désintéressement, et l'amour de son art, pour produire des œuvres qui en soient inspirées.

Une construction bien faite peut être comparée à un corps humain bien proportionné.

La maison, comme l'homme, a son être physique et son être moral. Son être physique, ce sont les murs, les piles, les planchers, etc. ; son être moral, c'est l'art qu'elle exprime, le charme qu'elle répand, la pensée de l'architecte qu'elle reflète dans toute son étendue, dans toute sa pureté.

De même qu'un homme bien doué d'esprit et de corps m'exprime à première vue la force, l'intelligence, l'élévation des idées ; de même une maison bien construite exprime à première vue la solidité, la sécurité, le bien-être physique de ses habitants et ses conséquences morales.

Le *style* d'une façade a une relation remarquable avec le

style d'un livre Je lis une page d'un auteur aimé, pleine d'idées, de sentiments; la phrase, épurée, ciselée, frappe agréablement mon oreille; je comprends sans efforts la pensée qu'elle revêt; je suis pénétré, ému, transporté : je dis alors que le style est beau, parce qu'il agit sur mon esprit et me fait éprouver les sensations exprimées par ce livre.

Si, au contraire, la pensée de l'écrivain se dégageait péniblement de phrases embrouillées, si mon intelligence avait peine à la comprendre, si je restais indifférent à la lecture de cette page, je dirais que le style est mauvais et que ce livre est sans valeur.

Il en est de même d'une maison.

Voilà un grand bâtiment à colonnes, à pilastres, à frontons. J'en ignore la destination. Que peut-il être?

J'étudie en vain.

Cette ordonnance banale, sans caractère, sans esprit, ne me révèle rien. C'est une caserne, ou un hôpital, ou un hôtel meublé, ou un ministère, ou un bazar.

Je dis alors que, quelle que soit sa destination, cet édifice est une œuvre mauvaise.

Mais voici une construction toute différente; je lis sur sa façade ce qu'elle est, ce qu'elle veut. Ces grandes baies au rez-de-chaussée, ces plus petites au premier, ces plus petites encore au deuxième, ne me laissent aucun doute.

J'ai devant les yeux un hôtel, l'habitation d'un riche particulier. La disposition des pleins et des vides des bandeaux, des saillies, des profils, est pour moi de la dernière éloquence. Je sais, sans franchir le seuil de la porte, ce que l'hôtel peut renfermer de pièces, ce qu'elles sont; je vois sans effort quel mode de construction a été suivi; l'hôtel m'apparaît enfin comme une pièce d'anatomie complète. Et dans les lignes de la façade, dans sa physionomie, dans son *air*, je devine la pensée de l'artiste qui a su rendre expressives les pierres ou les briques de cette habitation. Je dis alors que le style de cette construction est pur, vrai, beau.

Il y a donc deux problèmes bien distincts à résoudre pour bâtir une maison : la construction et l'art. Ils sont inséparables.

La construction sans l'art n'est qu'un grossier amas de pierres, qui blesse le regard et ne dit rien à l'esprit.

L'art sans la construction n'a aucune raison d'être, et n'est pas.

Dans une maison à bon marché, la difficulté du problème est plus grande que dans toute autre construction. Il faut choisir une matière à bas prix, solide; il faut en étudier l'emploi, les effets; il faut l'économiser précieusement, la distribuer avec ordre, précision, et il faut qu'elle exprime des idées, comme l'encre avec laquelle je trace ces lignes exprime ma pensée par la forme que je leur donne.

Tout l'esprit, toute la science, toute l'expérience de l'architecte, sont nécessaires à la solution de ce problème.

Il n'a point, comme dans les constructions de luxe, les ressources de matériaux de choix, le prestige des peintures ou des sculptures. Il doit être vrai dans l'acception la plus absolue du mot.

La matière qu'il emploie est simple, sa forme sera simple; rien ne le sauvera s'il pèche contre le goût, contre les lois immuables du beau. La moindre faute paraîtra sur sa maison comme une tache d'huile sur le vélin.

STANISLAS FERRAND.

(*La suite prochainement.*)

—

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,

DES CULTES ET DES BEAUX ARTS.

—

DIRECTION DES BEAUX-ARTS.

—

Règlement de l'Exposition nationale des ouvrages des artistes vivants pour 1872.

Art. 1er. Une Exposition nationale des ouvrages des artistes vivants aura lieu au Palais des Champs-Élysées, le 1er mai 1872.

Art. 2. Seront admises à l'Exposition les œuvres des quatre genres ci-après indiqués :

1° Architecture;

2° Peinture, dessins, aquarelles, pastels, émaux et miniatures;

3° Sculpture et gravure en médailles et pierres fines;

4° Lithographie.

Le nombre des tableaux que chaque artiste pourra envoyer et le choix à faire par le jury dans ce nombre n'auront d'autres limites que la surface que présentera le local de l'Exposition.

Art. 3. Ne pourront être présentés :

Ni les peintures sur porcelaine ou sur faïence qui s'appliqueraient à des objets appartenant au domaine de l'industrie; ni les copies; ni les ouvrages qui ont figuré aux Expositions précédentes à Paris; ni les tableaux, dessins ou gravures sans cadre; ni les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne soit postérieur à l'ouverture du dernier Salon; ni les ouvrages anonymes; ni la sculpture en terre cuite.

Art. 4. Les ouvrages envoyés à l'Exposition devront être adressés franc de port à M. le Directeur des Beaux-Arts, au Palais des Champs-Élysées.

Art. 5. Chaque artiste, en déposant ou faisant déposer ses œuvres, devra en même temps remettre ou faire remettre une notice signée de lui, contenant ses noms et prénoms, le lieu de sa naissance, la mention des médailles obtenues par lui aux Expositions de Paris ou au concours pour le grand prix de Rome, et l'indication des Expositions auxquelles ses œuvres ont été admises; enfin son adresse et le titre des ouvrages présentés, *avec les dimensions de l'œuvre, y compris le cadre*

Ceux qui ne pourront accompagner leurs œuvres devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 6. Chacun des ouvrages appartenant à l'un des quatre genres désignés ci-dessus, à l'art. 2, devra être inscrit sur une notice séparée.

Art. 7. Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 8. Nul objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture de l'Exposition.

Les ouvrages exposés au Salon devront être retirés dans le courant du mois qui suivra la clôture. Ils ne seront rendus que sur la présentation du récépissé. Après le délai précité, les ouvrages cesseront d'être sous la responsabilité de l'Administration.

Art. 9. Des listes d'architectes, de peintres, de sculpteurs, de graveurs, seront dressées par voie d'élection.

Seront électeurs tous les artistes français qui ont déjà obtenu au moins une médaille ou le prix de Rome.

Les listes seront composées dans la proportion numérique ci-après :

6 Architectes, dont 2 supplémentaires;
20 Peintres, dont 5 supplémentaires;
12 Sculpteurs, dont 3 supplémentaires;
8 Graveurs, dont 2 supplémentaires.

A chacune de ces sections du jury seront adjoints des membres nommés par l'Administration, au nombre de :
2 pour l'Architecture,
4 pour la Peinture,
3 pour la Sculpture,
2 pour la Gravure.

Chacune des sections du jury nommera son président.

La présence de la moitié des jurés sera nécessaire pour la validité des opérations.

Art. 10. Après avoir statué sur l'admission des ouvrages présentés, chaque section du jury désignera, pendant le cours de l'Exposition, les artistes qui lui paraîtront dignes de recevoir une médaille.

Les médailles que chaque section pourra décerner, s'il y a lieu, seront de deux ordres :

Les premières médailles, les secondes médailles.

Le nombre des premières médailles ne pourra dépasser huit pour la Peinture, quatre pour la Sculpture, deux pour l'Architecture, trois pour la Gravure;

Le nombre des secondes médailles sera de seize au plus pour la Peinture, de huit pour la Sculpture, de quatre pour l'Architecture et de six pour la Gravure.

Cependant, si le jury remarquait au Salon un ouvrage d'un mérite éclatant, il pourrait proposer pour l'auteur de cet ouvrage une grande médaille d'honneur. Cette médaille sera décernée, sur la proposition du jury spécial, par toutes les sections réunies sous la présidence du ministre. Les médailles autres que la grande médaille d'honneur ne peuvent être obtenues qu'une fois.

Ne concourront pas à la première médaille les artistes ayant déjà obtenu cette distinction en vertu des anciens règlements, non plus que les artistes ayant obtenu trois fois la médaille instituée en 1865.

Pourront concourir à la première médaille tous les artistes ayant obtenu déjà des médailles d'un ordre inférieur, et tous ceux qui n'ont pas obtenu trois fois la médaille instituée en 1865.

Art. 11. Toutes les médailles seront distribuées dans une séance solennelle dont la date sera ultérieurement fixée.

Art. 12. Le placement des ouvrages sera fait par l'Administration, sur les indications du jury. Tous les tableaux de chevalet seront placés sur la cymaise, et si de grandes toiles peuvent être superposées, on s'abstiendra, autant que possible, de placer plus de deux rangées de cadres l'une sur l'autre.

Art. 13. L'Exposition nationale sera ouverte tous les jours de la semaine, excepté le lundi; l'entrée sera gratuite le jeudi et le dimanche.

Comme nos lecteurs ont pu le remarquer, ce programme contient de notables changements et améliorations sur ceux qui lui sont antérieurs. Évidemment, l'esprit qui a présidé à sa rédaction a eu en vue de donner de nouvelles satisfactions aux artistes; mais nous devons dire aussi que certaines parties trouveront des contradicteurs. Bornons-nous à enregistrer les améliorations introduites, et espérons que chaque nouvelle Exposition en amènera de nouvelles. Ce n'est qu'en s'épurant chaque jour davantage qu'on arrive presque à cet idéal qu'il est impossible d'atteindre.

E. B.

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 4 est la représentation de la porte d'entrée du Dépôt de la Préfecture de police (Palais de justice de Paris). Nous donnerons encore d'autres planches sur ce monument intéressant à tant de titres, de sorte qu'un jour le *Moniteur* contiendra une monographie complète des magnifiques travaux exécutés par M. Duc dans cet édifice.

La planche 5 représente la coupe longitudinale de l'hôtel de l'avenue Marigny, à Paris, dont nous avons donné une élévation dans le dernier numéro.

Nous avons donné, l'année dernière, de nombreuses planches du château d'Azay-le-Rideau. Notre planche 6 est le plan restauré de ce château. Il complète le travail intéressant de notre camarade et collaborateur E. Rivoalen.

E. B.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

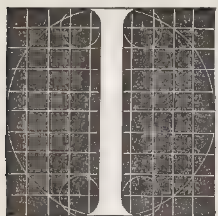
SOMMAIRE DU N° 3.

TEXTE.— 1. La renaissance du boulevard du Temple, par le remaniement et l'achèvement de la place du Château-d'Eau (1er article), par M. Ernest Bosc. — 2. Persépolis (3e article), par M. Joachim Ménant. — 3. L'Hôtel-Dieu, par M. Yves Guyot. — 4. Chronique. — 5. Explication des planches.

PLANCHES. — 7. Tombeau exécuté au cimetière de Châtenay, par M. Vaudremer, architecte. — 8. Cour de cassation (galerie du 1er étage), par M. Duc. — 9. Plan du 1er étage d'un hôtel avenue Marigny, à Paris.

LA

RENAISSANCE DU BOULEVARD DU TEMPLE.



Il existe, dans l'intérieur de Paris, une vaste solitude, dans laquelle il n'est pas toujours prudent de s'aventurer, surtout le soir. Cette solitude s'appelle : PLACE DU CHATEAU-D'EAU, ainsi dénommée probablement parce qu'il n'y a ni château, ni eau.

On ne peut, en effet, appeler château l'affreux abreuvoir qui, avec ses lions de faïence verte, essaye, mais en vain, de garnir sinon de décorer cette immense solitude (1).

Quand nous appelons ce lieu une solitude, il est bien entendu que c'est au point de vue du commerce et des affaires; car, au contraire, dans cet endroit de Paris, le croisement des voitures y est si considérable que, pour aller de la rue du Temple à celle du Faubourg-du-Temple, la traversée directe est presque impossible, tant les accidents y sont fréquents.

On estime de 18 à 20,000 le nombre de voitures ou charrettes qui passent pendant certaines heures de la journée au point d'intersection formé par la rue du Temple, celle du Faubourg-du-Temple et le prolongement du boulevard Voltaire jusqu'au monument dit Château-d'Eau.

Il faut donc faire un circuit considérable pour ne pas s'exposer à un grand danger; du reste, le nombre des accidents constatés est de deux en moyenne par jour, ce qui lui a fait donner par les habitants du quartier le surnom pittoresque de *Carrefour des écrasés*.

Indépendamment des causes d'accidents que nous venons de signaler, nous devons ajouter que, le soir, même avec un grand nombre de réverbères, il est impossible d'éclairer cette place, qui a plus de 40,000 mètres carrés. Elle mesure 325 mètres de long sur 125 mètres de large. Or, comme un bec n'éclaire environ que 8 mètres carrés, il faudrait 5,000 becs, et M. Alphand nous apprend que la dépense d'un bec d'éclairage de gaz s'élève à 91 fr. 25 c. par année, en supposant un éclairage de dix heures par nuit, ce qui nous donnerait un total, pour 5,000 becs, de 456,250 fr., c'est-à-dire 500,000 fr. en chiffre rond. Dans ce prix ne sont pas compris l'intérêt de l'argent englouti pour la pose et la fourniture des tuyaux et réverbères.

Voilà pour le soir.

Dans le jour, qu'il pleuve ou qu'il vente, ou bien que le soleil brille, cette place n'est pas tenable. La pluie la transforme en une plaine marécageuse de macadam délayé, ce qui non-seulement est très-malsain, mais encore très-incommode pour les piétons et les voitures, qui sont obligés de passer à gué ce lac de boue.

S'il vente, le sable et la poussière vous aveuglent et vous enfarinent; si enfin un brillant soleil se montre, c'est une vraie Syrie, un véritable Sahara sans oasis, car les rares arbres qui nous coûtent 200 fr. chacun ne fournissent pas un ombrage suffisant pour donner de la fraîcheur.

Mais, dira-t-on, pourquoi alors avoir tant dépensé d'argent pour obtenir de si détestables résultats? La raison en est bien simple.

Le gouvernement qui a succombé craignait toujours les émeutes et les révolutions; il fallait donc à tout prix un Paris stratégique.

C'est pour cette raison qu'on a dépensé des sommes considérables sur la place du Château-d'Eau, dont la création a été la ruine d'une foule d'industries, comme nous allons le voir bientôt.

Si nous examinons la place du Château-d'Eau, que voyons-nous? D'abord une caserne; car, dans une capitale modèle, une capitale-type, d'après le *système haussmannien*, il ne devait pas y avoir de place sans caserne. Toutes n'étaient pas encore construites, car le plan stratégique de Paris n'était pas encore terminé.

Or, la caserne appelle sa place d'armes, pour agglomérer des troupes.

On conçoit dès lors pourquoi un château d'eau ne peut être qu'un simple bassin pour abreuver les chevaux de cavalerie.

Si maintenant du centre de la place on poursuit ses investigations, on voit qu'elle commande à sept grandes voies et huit petites, en tout quinze voies. Telle est la raison qui a présidé à la création soi-disant décorative de la place du Château-d'Eau.

Aujourd'hui, ce motif ayant disparu, il s'agit de rendre à ce quartier le mouvement, l'activité, la vie.

Tout le monde, soit étranger, soit Français, se rappelle encore aujourd'hui *les brillantes joyeusetés de ce bon vieux boulevard du Crime*, qui a donné à tant d'honnêtes commerçants, industriels, à tant de familles d'ouvriers, une si modeste aisance après trente ou trente-cinq ans de labeur incessant.

Là, c'était réellement le travail aux longues veillées, le travail patient, quotidien, assidu, et les dures privations qui donnaient un modeste revenu sur la fin de leurs jours à

(1) Voici un extrait du rapport fait à la commission municipale par M. Ohnet, notre confrère et collègue à la Société centrale des architectes : « *On pourra reprocher* (à cette fontaine) *son manque d'élévation*, qui n'a plus de motif, une fontaine qui paraîtra d'autant plus écrasée que les façades colossales des maisons qui forment le périmètre de la place feront sentir plus désagréablement sa disproportion. »

une armée de travailleurs. Ils connaissaient tous le *labor improbus omnia vincit;* c'était leur devise.

Il ne faut pas oublier non plus que c'est ce quartier du Temple qui a été le berceau de cette grande industrie de l'*article de Paris,* que toutes les nations de l'Europe ont voulu nous enlever sans jamais y parvenir.

Berlin y travaille en ce moment, mais sans succès; le goût, qui est l'essence de l'art, le goût sera encore longtemps l'apanage de la capitale du monde, puisque des Français ne veulent pas que Paris soit la capitale de la France. Or, le goût n'entre dans les habitudes d'une nation que par un long usage et une éducation artistique fortement conçue et développée.

Mais revenons à la question qui nous occupe. Nos lecteurs n'ont pas oublié sans doute les nombreuses pétitions et réclamations qui ont protesté contre les démolitions du boulevard du Temple, démolitions non-seulement inutiles, mais ruineuses même pour beaucoup d'industries, qui n'ont jamais pu se relever. Ce que nous avançons est si vrai que, relativement à la question des théâtres, un rapport sur les établissements municipaux de Paris vient confirmer notre dire. Voici ce que nous y trouvons (1) :

« Les expropriations faites pour l'ouverture du boulevard du Prince-Eugène ont atteint les théâtres du boulevard du Temple. *L'administration se préoccupa, à cette époque,* des inconvénients que pourrait *avoir* la disparition simultanée de sept théâtres, dont trois étaient assez importants pour que leur *reconstruction pût être considérée comme urgente.* Il était douteux que des spéculateurs se décidassent, à défaut des anciens propriétaires qui avaient été indemnisés, *à reconstruire des salles de spectacle sur un point différent de celui où jusqu'alors la vogue les avait maintenus.* Il aurait fallu, par conséquent, *attendre l'achèvement* des voies nouvelles, et, *jusqu'à cette époque, priver de ces théâtres la population parisienne..... La ville se décida à faire reconstruire à ses frais trois théâtres déplacés.....* C'est ainsi qu'elle est devenue propriétaire des salles du Châtelet, de la Gaieté, du Théâtre-Lyrique, et plus tard du Vaudeville. »

Pour compléter ces renseignements, nous ajouterons que, si les théâtres construits par l'administration eussent prospéré, elle en aurait créé deux autres, un de chaque côté de la caserne de la Cité, sur le boulevard du Palais.

Dans les dessins déposés à la Direction des travaux d'architecture de la ville de Paris, nous avons vu les deux plans de ces théâtres à côté de ceux de la caserne.

On n'a abandonné ce projet et vendu les terrains en question que lorsque l'expérience coûteuse et improductive de M. Haussmann, qui comptait trouver des ressources dans la location des théâtres et des boutiques, a été reconnue comme une fausse spéculation dans ce quartier, et dans les conditions onéreuses (2) de l'établissement de ces théâtres.

Malgré l'augmentation du prix des places, les *théâtres déportés* pour cause politique n'ont jamais prospéré.

Cela démontre qu'il est très-dangereux de déplacer d'une manière brusque une industrie quelconque, lorsque les industriels frappés, qui sont plus compétents que l'administration, s'y opposent formellement.

Ce qui prouve en faveur de notre dire, c'est qu'une Compagnie puissante, aidée par des capitaux considérables, voyant que la Ville ne peut poursuivre les grands travaux de Paris, se décide à l'aider. La première question qu'elle met en avant, et dont elle a cherché et trouvé la solution, c'est l'achèvement et le remaniement de la place du Château-d'Eau.

Le projet que nous avons reçu il y a quelques jours est très-bien conçu, très-pratique, et par conséquent très-réalisable, à part quelques questions insignifiantes de détails, qu'une étude plus approfondie pourra peut-être améliorer.

Si, comme nous ne pouvons en douter, la Ville adopte ce projet, elle ramènera l'activité, le commerce, la vie dans ce quartier, qui a tant perdu depuis les derniers bouleversements qu'il a subis.

ERNEST BOSC.

(*La fin au prochain numéro.*)

(1) Rapport sur les établissements municipaux de Paris par le directeur de l'administration municipale. Paris, 1871, p. 9.

(2) Ainsi, par exemple, l'industrie privée n'aurait pas dépensé annuellement 100,000 francs, rien que pour l'éclairage. Et quel éclairage !

PERSÉPOLIS (1).

(3e article.)

Après avoir franchi ce portique, on tourne au sud pour arriver aux palais groupés à droite du plateau, en passant auprès d'une citerne creusée dans le roc. En face de soi, au milieu des débris d'un grand nombre d'autres, se dressent encore treize colonnes. L'édifice auquel elles appartenaient, et qui porte particulièrement le nom de « Tehelminar », était assis sur une seconde terrasse de deux mètres de hauteur environ. On y arrive par quatre escaliers à rampe inverse, formés de trente et une marches. Leurs murs sculptés représentent autant de figures armées de lances, d'arcs et de carquois, et, posées sur chaque degré, elles semblent ainsi protéger les abords du palais.

Dans un cadre de forme triangulaire, compris entre le sol et la ligne d'inclinaison des escaliers, on voit un taureau qui se cabre et se défend énergiquement contre un lion qui l'a saisi avec ses griffes puissantes et qui lui dévore la croupe.

La portion du mur comprise entre les cadres triangulaires des escaliers et des rampes est ornée de sculptures, et la série des personnages n'est interrompue que par trois tablettes préparées pour recevoir des inscriptions. La tablette consacrée au texte perse est seule remplie, les deux autres n'ont pas été gravées. En voici la traduction (2) :

(1) Voir les numéros du 31 décembre 1871 et du 31 janvier 1872.

(2) Voyez Rawlinson, *Journ. of the R. A. S.*, p. 328. — Oppert, *Les Achéménides*, p. 273. — Spiegel, *Die alt. Pers. Keilins.*, p. 58.

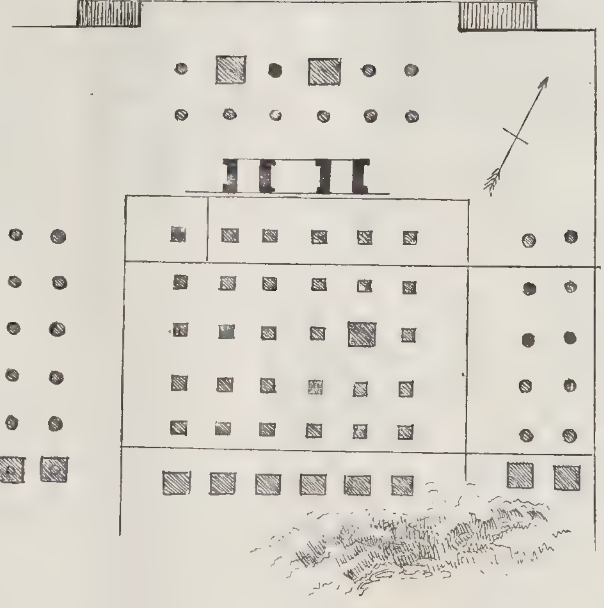
« C'est un grand Dieu qu'Ormuzd, il a créé cette terre, il a créé le ciel, il a créé l'homme, il a donné à l'homme sa supériorité, il a fait Xerxès roi, seul roi, sur des milliers d'hommes, seul arbitre de milliers d'hommes.

« Je suis Xerxès, le grand roi, le roi des rois, roi des pays bien peuplés, roi de cette vaste terre, qui commande au loin et auprès, fils de Darius roi, Achéménide.

« Xerxès le grand roi déclare : Ce que j'ai fait ici et ce que j'ai fait ailleurs, je l'ai accompli par la grâce d'Ormuzd. Qu'Ormuzd me protége ainsi que les autres Dieux, moi et mon empire. »

Sur le perron principal quatre figures de grande dimension, disposées des deux côtés de la tablette centrale, semblent représenter des gardes.

A droite et à gauche, le mur s'étendait sur une longueur de seize mètres jusqu'aux rampes. Il était divisé sur la hauteur en trois champs, dans lesquels étaient rangés des personnages et des animaux marchant processionnellement vers le centre. La différence est très-sensible entre les sujets du mur de droite et ceux du mur de gauche. Ici, des gens du roi, des officiers du palais, des courtisans; de l'autre côté, des artisans, des gens de la campagne, des individus qui caractérisent, par leur costume et leurs attributs, les diverses nations dont se composait la Perse.



Palais n° 2 du plan général.



On y remarque au moins quinze ou seize variétés de personnages différents par leur costume, par les attributs dont ils sont accompagnés, par le rôle qu'ils semblent jouer dans la cérémonie.

Au point de vue de l'art, ces sculptures ne sont pas moins remarquables qu'au point de vue archéologique. Ce qui les distingue particulièrement, c'est une grande rectitude de dessin et une pureté de contours qui va quelquefois jusqu'à la sécheresse, mais qui n'exclut ni la majesté ni la pompe.

Après avoir franchi un vaste perron, on arrive à la plate-forme sur laquelle s'élève la colonnade, dont les débris gisent au pied des treize colonnes restées debout. L'ensemble, d'après les bases retrouvées sur place, se composait de quatre séries de colonnes. La série principale en comptait trente-six; les trois autres, placées à distance en arrière et sur les ailes, en comptaient chacune douze. Ces colonnes étaient semblables à celles du portique n° 1; elles se composent d'un fût orné de cannelures. Ce fût, large de 1^m 40 à son diamètre supérieur, s'élève à 10 mètres de hauteur sur une base de 1^m 50 de haut et de 2^m 40 de diamètre à la partie inférieure. La hauteur totale des colonnes, y compris le chapiteau, était de 19^m 42. — Les colonnes de la série principale diffèrent de celles des séries latérales par les bases, qui sont formées d'un socle et d'une plinthe au lieu de feuilles renversées. — Celles du



milieu n'ont pas le chapiteau compliqué que nous connaissons déjà; elles supportent directement deux bustes de taureaux adossés.

Ce palais se nommait *Appadan* dans la langue des Perses; il ne paraît pas avoir été habité. On sait qu'il était destiné aux représentations royales, ou aux scènes reli-

gieuses. M. Loftus a découvert à Suse les restes d'un palais et des inscriptions qui nous donnent son nom et sa destination. Il est, en effet, d'une disposition identique, et sur les



bases de quatre colonnes de la partie centrale il a relevé une inscription trilingue ainsi conçue (1) :

« Artaxerxès le grand roi, le roi des rois, le roi des provinces, fils de Darius roi, déclare :

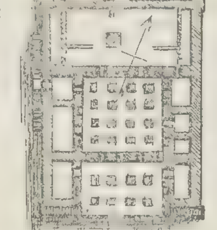
« Darius était fils d'Artaxerxès roi, Artaxerxès était fils



de Xerxès roi, Xerxès était fils de Darius roi, Darius était fils d'Hystaspe, Achéménide.

« Darius, mon ancêtre (4e ascendant), a fait construire cet *Appadan*; ensuite il a été restauré par Artaxerxès, mon grand-père.

« Par la grâce d'Ormuzd, j'ai placé les images d'Anaïtis et de Mythra dans cet *Appadan*. Qu'Ormuzd, Anaïtis et Myrthra me protégent. »



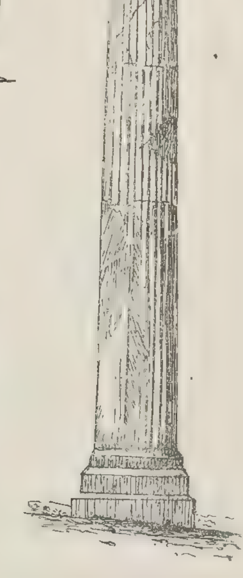
Palais n° 3 du plan général.

Autour du socle de la colonne on lit :

« Je suis Artaxerxès, le grand roi, le roi des rois, fils de Darius. »

Le troisième édifice que l'on rencontre en appuyant toujours vers la droite, après avoir franchi l'enceinte du monument dont nous venons de parler, est un palais qui a dû servir à l'habitation.

Ce monument est assis sur un soubassement de trois mètres au-dessus du sol, et construit en larges assises. Quelques portes, dont les linteaux n'ont pas bougé, sont encore debout. Ce palais avait deux façades, sur lesquelles régnaient deux perrons à rampe double, l'un du côté du nord, l'autre du côté de l'occident. Leurs murs de soutènement étaient ornés de sculptures, représentant des individus porteurs de présents. Aux extrémités des rampes on voit encore le groupe du Lion terrassant le Taureau, et sur le mur du plus grand perron, trois tablettes d'inscriptions, une au centre et les deux autres aux extrémités. Entre les inscriptions, une série de neuf personnages représentant des guerriers armés de lances convergent vers la tablette du milieu. Cette scène est encadrée d'une bordure. Au-dessus de la table centrale on aperçoit encore la partie inférieure du symbole divin. Nous aurons bientôt occasion de revenir sur cette intéressante figure qui plane sur tous les monuments de l'antique Orient comme sur les monuments des Achéménides.



Colonne du Palais n° 2 du plan général.

Les trois tablettes, malgré la distance qui les sépare, forment un même groupe et reproduisent le même texte dans les trois langues des Achéménides (1). En voici la traduction :

« C'est un grand Dieu qu'Ormuzd, il a créé cette terre, il a créé le ciel, il a créé l'homme, il a donné à l'homme sa supériorité, il a fait Xerxès roi, seul roi sur des milliers d'hommes, seul arbitre de milliers d'hommes.

« Je suis Xerxès, le grand roi, le roi des rois, roi des pays bien peuplés, roi de cette vaste terre (qui commande), au loin et auprès, fils de Darius roi, Achéménide.

(1) Voyez sur le monument, Loftus, *Chaldea and Susiana*, p. 371. — Sur le texte perse, Norris, dans le *Journal of the R. A. S.*, p. 159. — Oppert, *E. M.*, t. II, p 196. - Spiegel, *Die alt. Pers. Keilins*, p. 64. — Sur le texte scythique, Norris, *ibid.*, 158. — Sur le texte assyrien, Oppert, *E. M.*, t. II, p. 194.

(1) Voyez, sur le texte perse, Lassen, *Zeitschrifts*, etc., p. 130. — Rawlinson, *Journal of the R. A. S.*, vol. X, p. III, p. 337. — Benfey,

« Xerxès, le grand roi, déclare : Par la volonté d'Ormuzd, Darius mon père a construit cette demeure.

« Qu'Ormuzd me protége avec les autres Dieux ; qu'Ormuzd avec les autres Dieux protégent mon œuvre et l'œuvre de mon père, le roi Darius. »

Nous savons ainsi que ce palais a été construit par Darius, qui n'a pu y mettre la dernière main ; mais Xerxès, son fils, l'a terminé et il a fait graver les tables qui nous en conservent le souvenir.

La dernière marche des deux rampes s'appuie sur un pilier qui formait un des angles du portique. Celui de gauche a conservé ses dimensions, et sur la face interne de cette ante on voit trois tablettes d'inscriptions superposées. Dans ce groupe, la version perse est la plus élevée, les deux autres versions viennent ensuite. Ces inscriptions répètent le même texte que celui qui est gravé sur le soubassement, elles ne diffèrent que par les dispositions des lignes.


Palais n° 3.

Si l'on pénètre maintenant à l'intérieur de ce palais, on découvre, sous le portique du sud, à droite et à gauche, une série de portes, de niches et de fenêtres formées de gros blocs de basalte très-dur, que le temps et la main des hommes n'ont pu entamer. Leurs surfaces externes ont conservé un très-beau poli, et leurs arêtes sont encore fraîches et vives.

Au milieu du monument on voit une salle plus grande que les autres, autour de laquelle sont distribués plusieurs appartements, où l'on avait accès par cette salle. Des fouilles ont fait découvrir les assises d'arrasement des seize colonnes qui supportaient la toiture.

Sur l'une des portes, on remarque des inscriptions en caractères pehlvis et coufiques ; mais il est bien évident que ces inscriptions sont gravées postérieurement à la construction du palais, et leur aspect contraste avec celles qui ornent systématiquement toutes les portes et les fausses fenêtres ; leurs chambranles sont garnis de trois lignes d'inscriptions disposées de manière à encadrer ces ouvertures, et qui, suivant le système des grandes tablettes, représentent encore les trois genres d'écriture. Au sommet, le perse ; puis, en descendant à gauche, le médique, et à droite, l'assyrien. Cette disposition, qui a contribué pendant quelque temps à égarer les conjectures que l'on pouvait faire sur ce système graphique, alors que les spécimens en étaient rares, n'était pas, du reste, la seule difficulté que l'on devait rencontrer dans leur interprétation. Ces courtes inscriptions, répétées dix-huit fois autour du monument, renferment un détail architectonique difficile à comprendre. Si nous nous contentons de le transcrire dans la forme originelle, nous ferons disparaître la première difficulté ; mais il y en avait une seconde qui provenait de l'état peu avancé des études au moment où ces inscriptions, qui avaient attiré la préférence des interprètes par leur brièveté même, furent soumises à l'examen. On y lisait le nom de « Darius ». Mais auquel des Darius devait-on s'arrêter ? Aujourd'hui qu'il est bien constant que le palais est construit par Darius, fils d'Hystaspe, et que ces inscriptions datent de l'origine du monument, nous n'hésitons pas à les rapporter à ce prince et nous les lisons ainsi (1) :


Porte du Palais n° 3.


Fenêtre du Palais n° 3.

« Édifice (*Ardastâna Athangina*) construit dans le palais du roi Darius. »

Toutes les portes sont ornées de sculptures sur les faces internes de leurs embrasures. Celles des deux portes latérales sous le portique du sud, ainsi que celles de la porte du perron de l'ouest, représentent des Doriphores.


Palais n° 2.

La grande porte qui du portique du sud donne accès dans la salle principale est ornée d'un bas-relief représentant le roi. Il tient son sceptre d'une main, et de l'autre une fleur de lotus. Deux serviteurs, de taille plus petite, étendent sur sa tête le parasol et agitent le chasse-mouches. Les sujets de cette nature sont symétriquement disposés, de manière à représenter le même sujet, mais en sens inverse.

JOACHIM MÉNANT.

(*La suite prochainement.*)

Die Persischen Keilins, p. 64. — Oppert, *Inscript. des Achéménides*, p. 275. — Spiegel, *alt Persisch. Keilins*. p. 58-60. — Sur le texte médo-scythique, Westergaard, *Mém. de la Société des ant. du Nord*, 1844, p. 248.— De Saulcy, *Recherches analytiques*, p. 246. · Norris, *Journal of the R. A. S.*, vol. XV, p. 1, p. 157.—Sur le texte assyrien, De Saulcy. *Mém. autog.*, novembre 1849, p. 26.

(1) Voyez, sur le texte perse, Rawlinson, dans le *Journal of the R. A. S.*, vol. X, p. III, p. 373.—Oppert, *Inscrip. des Achém.*, p. 290. Spiegel, *Die Alt Persisch. Keilens*, p. 64.—Sur le texte médo-scythique, Westergaard, dans les *Mém. de la Société des ant. du Nord*, 1844, p. 363. — De Saulcy. *Recherches*, p. 221 — Norris, dans le *Journal of the R. A. S.*, t. XV, P. L, p. 153.— Sur le texte assyrien, De Saulcy, *Mém. autogr.* du 27 novembre 1847, p. 54. — Oppert, *E. M.*, t. II, p. 250.

LE NOUVEL HOTEL-DIEU.

Il y a une question non moins importante que celle de la reconstruction de l'Hôtel de ville : c'est la question de l'Hôtel-Dieu.

Seulement elle se présente d'une toute autre manière.

L'Hôtel de ville est détruit : il s'agit d'en faire un nouveau.

L'Hôtel-Dieu est construit : il s'agit de savoir s'il est utilisable.

On sait que l'Hôtel-Dieu est bâti auprès de l'ancien, auprès de l'église Notre-Dame et auprès de la caserne des pompiers et de la garde républicaine.

La construction de ce nouvel Hôtel-Dieu fut ordonnée par l'impératrice Eugénie, régente, pendant un voyage de son mari en Algérie.

L'impératrice avait un plan : il s'agissait de faire un monument de sa philanthropie ; les malades y mourraient comme mouches, mais l'impératrice aurait attaché son nom à une sorte de grande prison de pierres, baignée des miasmes de la Seine, sans air, sans soleil ; c'était enfin pour sa gloire.

Dans le XVIII[e] siècle, cependant, alors que les hôpitaux étaient tenus dans cet état épouvantable qui, resté à l'état de légende parmi les classes laborieuses, fait encore de l'hôpital un épouvantail, les administrateurs de l'Hôtel-Dieu réclamaient sa démolition.

Après l'incendie de 1772, une souscription ouverte pour son déplacement atteignit la somme de 2,000,000. Le gouvernement seul profita de cette somme.

Dès lors, il y avait un projet unanimement approuvé par tous les médecins : supprimer l'Hôtel-Dieu situé sur la rive droite de la Seine.

Après l'épidémie de 1832, le Conseil municipal décida de dédoubler l'Hôtel-Dieu, d'augmenter les lits de Beaujon et de Necker pour remplacer ceux qu'il perdait. M. de Rambuteau opposa un autre projet à celui-là. Son projet aussi était monumental : la question resta dans la stagnation.

Les médecins et les chirurgiens continuèrent à protester contre l'existence d'un grand hôpital central.

L'expérience de l'hôpital Lariboisière confirma leurs appréciations. « Le Versailles de la misère », comme l'appelait Malgaigne, dont chaque lit coûte 15,000 francs et n'a que 51 mètres cubes d'air, tandis qu'en Angleterre tous les lits ont 70 mètres cubes, a été jugé de la manière suivante par M. Verneuil : « Ce magnifique et somptueux monument occupe l'un des premiers, sinon le premier rang parmi les hôpitaux insalubres. La mortalité y est formidable dans le service de chirurgie, et, en résumé, si le susdit hôpital reste un modèle, c'est essentiellement sous le rapport architectural, à moins qu'on ne préfère le donner comme spécimen irrécusable d'une mortalité inouïe. » Il est vrai qu'en 1862 M. Husson portait un jugement tout différent : « L'hôpital Lariboisière présente, à un degré inconnu jusqu'à ce jour, toutes les conditions de bien-être et de salubrité qu'un établissement de cette nature puisse réunir. »

Les chirurgiens et les médecins ne partageaient pas cependant l'opinion de M. Husson. MM. Larrey, Marjolin, Broca, protestèrent contre l'idée de la fondation d'un Hôtel-Dieu central de huit cents lits. Mais M. Haussmann et l'impératrice étaient d'accord. Le jour où la discussion sur le projet de loi devait avoir lieu au Corps législatif, un décret d'expropriation, signé Eugénie, était affiché dans le quartier où devaient avoir lieu les expropriations nécessaires.

L'administration de l'Assistance publique elle-même protesta. Elle trouvait que, dans ce quartier, les expropriations lui coûteraient trop cher. M. Haussmann lui proposa de lui rembourser 12 millions et demi que la Ville lui devait pour achat des terrains sur lesquels elle avait construit les abattoirs, tandis que ce payement ne devait s'effectuer qu'à partir de 1874, par annuités.

M. Haussmann prit cette somme sur l'emprunt de la Ville de 1865 ; l'Assistance publique donna 5 à 6 millions; on commença la construction.

La Ville s'était engagée à donner 12 millions par an ; elle ne donna rien.

Le nouvel Hôtel-Dieu coûte de 17 à 18 millions ; mais il y a, en outre des échanges de terrain entre les propriétaires et la Ville, les sommes payées à des industriels pour frais de déplacement.

Un caprice de l'impératrice Eugénie a fait construire un hôpital monumental et coûteux, coûteux à ce point qu'on ne sait avec quelles ressources on pourra l'achever : voilà un fait acquis.

Maintenant cet hôpital pourra-t-il être utile?

Nous avons vu les médecins protester contre son projet. Aujourd'hui ils protestent contre l'utilisation possible des bâtiments construits.

Dans son dernier numéro, la *Revue scientifique* a publié le procès-verbal de la commission nommée par la Société des médecins et chirurgiens de Paris, chargée d'examiner cette question.

Cette commission était composée de MM. Luiller, Lorain, Hérard, Broca, Trélat, Giraldès, Marjolin, Hardy, Vidal. Sauf un seul, M. Hérard, tous les membres de la commission ont considéré comme funeste l'utilisation des bâtiments du nouvel Hôtel-Dieu à un hôpital.

En sa faveur M. Hérard a invoqué les arguments suivants :

Un hôpital central est nécessaire, parce qu'il ne faut pas d'hôpitaux excentriques ;

Un hôpital central est nécessaire, parce qu'il faut des malades aux étudiants et aux médecins qui y sont attachés ;

Un hôpital central étant donné, il n'y avait pas d'emplacement meilleur que celui du nouvel Hôtel-Dieu.

Cet hôpital n'est pas parfait, mais il est bon.

Contre ces raisons, on répond : Un hôpital central n'est pas nécessaire ; loin de là, il est nuisible!

Quels sont les malades que doivent surtout abriter les hôpitaux ? Précisément ceux qui logent dans les quartiers excentriques, parce que les logements de l'intérieur de la ville sont trop chers. Vous les obligez à un déplacement considérable, vous obligez leurs parents, leurs amis qui

viennent les voir à une perte de temps énorme pour les ouvriers. Un hôpital central renfermant un grand nombre de lits est soumis à toutes les causes d'infection. Plus un hôpital contient de malades, plus il est malsain. Au lieu d'hôpital malsain, il faut faire de petits hôpitaux isolés. Comment, vous créez un hôpital central, et Ménilmontant n'a pas d'hôpital !

Un hôpital central est nécessaire pour les étudiants et les médecins ! D'abord un hôpital est fait pour les malades et non pour les médecins. Cette idée peut paraître séditieuse, mais elle est juste. Ensuite il n'est pas mauvais que les étudiants soient répartis entre un assez grand nombre d'hôpitaux. En ce moment n'y a-t-il pas un enseignement et des élèves à l'hôpital Beaujon, à l'hôpital Saint-Antoine, à Necker, à Saint-Louis, qui sont des hôpitaux éloignés du centre ? Est-ce que la centralisation de l'enseignement qu'on réclame n'est pas mauvaise comme toutes les centralisations ? Loin de vouloir l'augmenter, il faut la détruire en rendant le droit de dissection à tous les hôpitaux.

Un hôpital central étant donné, il n'y a pas d'emplacement meilleur ! Au milieu des brouillards de la Seine, auprès de la Morgue, à proximité d'une caserne. Une caserne et un hôpital, côte à côte, deux foyers d'infection s'alimentant réciproquement !

Cet hôpital n'est pas parfait, mais il est bon. Il est bon quand l'air et la lumière sont complétement interceptés ; quand les pavillons se couvrent réciproquement ; quand les parties longitudinales coupent toute espèce d'aération ; quand ses cours sont des caves ; quand, enfin, c'est un grand hôpital et que les grands hôpitaux sont condamnés sans retour. M. Vidal l'a dit, il y a trois systèmes d'hôpitaux : 1° la tente ; 2° la baraque ; 3° les pavillons. En dehors de cela vous ne faites pas des hôpitaux, vous creusez des tombeaux.

Après une discussion établissant ces points, *la Société des médecins et des chirurgiens* de Paris a adopté à l'unanimité la résolution suivante : *Le nouvel Hôtel-Dieu, tel qu'il est construit, offre des dispositions absolument contraires aux principes fondamentaux de l'hygiène hospitalière.* Voilà le fait.

Quelques palliatifs ont été proposés.

De 800, réduire à 400 ou 450 le nombre des malades ; démolir un étage ou les pavillons longitudinaux ; mais ces moyens sont insuffisants : le milieu dans lequel se trouve l'hôpital, les bâtiments de l'hôpital lui-même, n'en demeureront pas moins malsains.

C'est donc une mesure radicale qu'il faut adopter : l'abandon du nouvel Hôtel-Dieu comme hôpital. Il est vrai que les étrangers diront que Paris n'a point d'hôpital central monumental ; mais les hôpitaux ne sont point faits pour être vus de l'extérieur. Les étrangers compétents nous demanderont quelle est la mortalité de nos hôpitaux, et s'ils voient une telle façade de pierre comblée de cadavres à l'intérieur, ils diront que décidément nous ne sommes que des masques cachant sous l'apparence la dissolution et la mort.

Ce qui vaut mieux, ce sont de petits hôpitaux, tentes, baraques ou pavillons, à portée des malades, de leurs parents et de leurs amis, loin des miasmes de la Seine. Les hôpitaux sont construits pour guérir les malades ; ne sortons pas de là.

Il est vrai qu'on a encore dit : l'Hôtel-Dieu doit être « à l'ombre des tours Notre-Dame ». Eh bien ! dans ce cas, il n'est pas un malade qui ne leur réponde : « Ote-toi de mon soleil ! »

Yves Guyot.

CHRONIQUE.

UNE RECTIFICATION NÉCESSAIRE.

On nous a imputé à tort un article qui a paru dans la *Municipalité* du 28 janvier (n° 17). Cet article, qui n'était pas signé, n'était pas de nous ; il avait pour titre : *Les Architectes de la ville de Paris.*

Bien que renfermant des idées que nous partageons en partie, nous sommes loin de les épouser toutes, et du reste nous avons trop d'amis et de camarades dans le service de la ville pour avoir pris une pareille initiative. Notre projet de réorganisation du service d'Architecture paraîtra un jour, mais il ne brisera jamais des positions et des droits justement acquis et imprescriptibles.

Nous profitons de cette rectification pour dire à nos amis, à nos confrères et à tous nos lecteurs, que nous avons pour principe de toujours signer nos articles.

La loyauté de notre caractère est suffisamment connue de nos lecteurs habituels et des personnes qui nous connaissent pour que nous n'ayons pas besoin ici d'en faire mention ; aussi n'est-ce que pour les personnes qui ne nous connaissent point que nous avons fait cette rectification.

Nous affirmons donc n'avoir jamais donné à la *Municipalité* et ailleurs des articles non signés. Nous n'acceptons dès lors que la responsabilité des suivants, qui sont sortis de notre plume :

N° 10. — 10 déc. 1871. — Encore le concours de l'Hôtel de ville.

N° 11. — 17 déc. — Le Devis d'une caserne.

N° 12. — 26 déc. — Le Rouage administratif à l'Hôtel de ville.

N° 13. — 31 déc. — La Poule aux œufs d'or et la contrebande.

N° 14. — 6 janv. 1872. — Ce que coûte un arbre de nos boulevards.

N° 15. — 14 janv. — Une question bien vidée.

N° 16. — 21 janv. — M. Alphand et le service d'architecture.

N° 17. — 28 janv. — M. Alphand et le service de la voirie.

N° 18. — 4 fév. — Toujours et quand même le concours. — Un service urgent à rétablir à l'Hôtel de ville.

Nous allons traiter successivement : La Renaissance du boulevard du Temple. — M. Alphand et les chaussées. —

M. Alphand et le bois de Boulogne. — La Place du Château-d'Eau, etc., etc.

Ainsi il est bien entendu que tous nos articles passés ont été signés et que nos prochains le seront encore et toujours. Nous ne pouvons donc encourir de blâme ou recevoir des éloges pour toutes les questions d'architecture qui seront traitées dans la *Municipalité*, car nous ne sommes pas le seul rédacteur chargé de ces questions.

Nous profitons de cette occasion pour remercier les personnes qui ont bien voulu nous féliciter de notre travail et nous encourager à accomplir notre tâche jusqu'au bout. Nous remercions surtout celles qui nous ont fourni des documents précieux, qui paraîtront prochainement.

Si nous en croyons des personnes bien informées, il y aurait sous peu à l'Hôtel de ville des remaniements dans le personnel : M. Belgrand, directeur des eaux et égouts, serait appelé à de nouvelles fonctions ; car M. Alphand ne peut suffire à la quantité de services qu'il a accaparés. Nos lecteurs savent qu'il occupe la place :

D'un inspecteur général des travaux,
D'un directeur de la voie et des promenades,
D'un directeur de la voirie,
D'un directeur des travaux d'architecture,
D'un chef de service du plan,
De la moitié d'un directeur des affaires municipales.
Total : six postes.

Tout le monde applaudirait, nous en sommes assuré, si M. Belgrand, homme éminemment capable, était choisi pour adjoindre à son service un ou deux de ces postes; car il est décidé, en principe, que la Direction des travaux d'architecture sera rendue à l'un des inspecteurs généraux d'architecture.

L'ÉGLISE DE SAINT-LOUIS EN L'ILE.

Depuis quelques jours seulement les réparations de l'église Saint-Louis en l'Ile sont entièrement terminées, et les ouvriers l'ont quittée. Cette église avait été endommagée par les projectiles venus des Buttes-Chaumont et du Père-Lachaise. Le toit avait été percé de cinq obus, et la grande porte d'entrée avait été crevée.

L'HÔPITAL DE L'HÔTEL-DIEU.

« Les médecins et chirurgiens des divers hôpitaux de Paris ont tenu une réunion générale, dans laquelle ils ont déclaré que le nouvel hôpital ne répond pas aux conditions hygiéniques réclamées par la science. Après les bruits élogieux et le tapage fait autour de ce monument et sur le plan de Louis-Napoléon, cette condamnation peut paraître étrange. Il y a dans cette affaire un esprit de parti, ou les architectes de l'Empire auraient été au-dessous de leur mission. »

(Traduit de *The Architect* de Londres.)

Notre confrère anglais n'est pas renseigné ; il devrait bien savoir pourtant que les éloges donnés sous l'Empire à ce monument n'étaient que des éloges officiels et faits par la commission et les journaux salariés.

Quant à notre confrère M. Diet, il n'a pas été au-dessous de sa mission ; mais on lui a complétement remanié, c'est-à-dire abîmé son monument, et dès lors il ne peut être responsable de son œuvre.

Nous espérons que le remarquable article de notre collaborateur et ami Yves Guyot éclairera le journal anglais et la conscience de nos lecteurs.

On nous prie de rendre compte de divers ouvrages qu'on nous a adressés. Le bibliophile Zacharie le fera certainement avec plaisir pour quelques-uns, notamment pour un ouvrage traitant du fer comme élément de l'architecture, par M. L.-A. Boileau ; mais, dans ce moment, l'abondance des matières et l'actualité de certaines questions nous empêchent d'insérer de Bulletin bibliographique. Nous espérons pouvoir le mois prochain donner satisfaction à ces réclamations.

Pour la Chronique,

Ernest Bosc.

Nous annonçons à nos lecteurs la mort de M. Vaudoyer, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, etc., etc. Nous donnerons prochainement une note nécrologique sur cet éminent architecte, ainsi que le compte rendu de ses funérailles, qui ont eu lieu lundi, 12 courant.

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 7 nous montre un spécimen très-réussi d'un tombeau d'une construction fort simple et, par conséquent, peu coûteuse. Cependant c'est un type très-heureux, dans lequel l'art et le symbole sont suffisamment représentés. Ce tombeau a sa table pour l'inscription tumulaire; sa forme générale représente un cercueil, de chaque côté duquel se trouve une plate-bande pouvant recevoir des plantes et des fleurs en témoignage d'affection et de soins rendus aux morts par les vivants. On voit que ce n'est pas le travail d'un homme ordinaire. Il est dû, en effet, à un architecte d'un très-grand talent, M. E. Vaudremer, l'un de nos plus assidus collaborateurs.

La planche 8 représente la galerie du premier étage de la Cour de cassation, à Paris.

La planche 9 est le plan du premier étage d'un hôtel situé avenue Marigny, à Paris, dont les planches 3 et 5, parues le mois de janvier, ont montré l'élévation et la coupe.

E. B.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 4.

TEXTE.— 1. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc. — 2. Persépolis (4e article), par M. Joachim Ménant. — 3. La renaissance du boulevard du Temple (2e article), par M. Ernest Bosc. — 4. Les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché (2e article), par M. Stanislas Ferrand. — 5. Explication des planches.

PLANCHES.—10-11. Château de Saint-Roch, tenture du salon, par M. Chevignard, architecte-peintre.— 12. Tombeau au cimetière Montmartre, par M. P. Gion, architecte.

CHRONIQUE DU MOIS.

L'œuvre de la libération du territoire. — Adhésion à adresser à la *Gazette des Beaux-Arts*. — Les obsèques de M. Vaudoyer. — La place du Château-d'Eau. — L'Hôtel de ville et la Société centrale des architectes. — École centrale d'architecture. — Découvertes dans la Seine. — Les fouilles à Pompéi. — Concours de la Société libre des Beaux-Arts. — Comité des beaux-arts de l'exposition universelle de Lyon. — Exposition Duban. — Exposition de la Société des Amis des beaux-arts à Besançon.— Exposition des dessins et aquarelles de M. Français. — Les chaussées de Paris.— Vente de tableaux qui prouvent qu'on peut ne pas désespérer de l'art français. — Cours de M. Beulé à la Bibliothèque nationale.



BEAUCOUP de faits importants ont pris naissance ou se sont accomplis dans ce mois de février.

C'est d'abord l'œuvre de la libération du territoire encore occupé par les armées allemandes. Dans toutes les parties de la France et même de l'étranger, dans les campagnes comme dans les villes, une immense et noble émulation s'est emparée de tous les cœurs.

C'est qu'en effet il faut se remuer beaucoup pour parfaire ce chiffre énorme de trois milliards, rançon que le soldat prussien exige avant de quitter le sol de la patrie.

L'Œuvre des Femmes de France a pris naissance dans ces provinces patriotiques que nos ennemis croient posséder tout entières. Ils tiennent le corps, mais non le cœur de l'Alsace-Lorraine : il est tout entier à la France.

Ce sont les nobles femmes de ces provinces qui, les premières, se sont cotisées, qui ont vendu une partie de leur vêtement, diminué une portion de leur pain et de leur nourriture quotidienne pour envoyer leur obole au gouvernement français.

Sublime et touchant exemple que le pays tout entier suivra certainement; mais nous ne pourrons arriver à un résultat important qu'à la condition de donner et de donner beaucoup, et surtout de ne pas chercher avant l'heure la solution que le gouvernement prendra pour réunir en faisceau toutes ces forces éparses et toutes les souscriptions particulières; car la spéculation pourrait s'en mêler et entraver cet élan patriotique.

C'est pourquoi nous prions plus spécialement nos lecteurs de souscrire d'abord, sauf à connaître plus tard le résultat et le mode d'encaissement.

On n'a jamais frappé en vain au cœur des artistes, la vente en faveur de M. Anastasi en est une preuve (1).

Les architectes de la province ou de Paris qui ne sauraient où adresser leur souscription peuvent la faire parvenir au siége de la Société centrale des architectes, quai de l'Horloge, 23, à Paris.

Quoique les membres de la Société aient décidé, dans leur dernière assemblée générale, qu'ils ne s'adresseraient qu'à leurs collègues, ils ne refuseront pas les souscriptions de leurs confrères étrangers à la Société; mais ils les verseront au nom des donataires entre les mains de qui il appartiendra.

A ce propos, nous ne pouvons que féliciter M. A. de Lajolais de l'initiative qu'il a prise de demander aux artistes de leurs œuvres en faveur de l'Œuvre de la libération. Les personnes qui seraient désireuses de se joindre à ce groupe artistique, déjà considérable, n'ont qu'à adresser leur adhésion à M. le Directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, 55, rue Vivienne, à Paris, sauf à envoyer leurs travaux lorsqu'ils en seront priés par la voie des journaux ou par lettre.

Les obsèques de M. Vaudoyer, architecte, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, etc., ont eu lieu le 13 février. Quatre discours ont été prononcés sur sa tombe au cimetière Montparnasse :

Le premier par M. Beulé, au nom de l'Académie des beaux-arts;

Le second par M. V. Baltard, au nom de la Société centrale des Architectes;

Le troisième par M. Davioud, au nom des anciens élèves;

Le quatrième, plein de sentiment et de cœur, par M. Duc, au nom de ses amis.

Parmi les nombreux personnages qui ont accompagné M. Vaudoyer à sa dernière demeure, et à part les quatre orateurs déjà cités, nous avons remarqué beaucoup de membres de l'Institut. Nous avions à côté de nous MM. Questel, Robert-Fleury, Martinet, et deux ou trois autres dont les noms ne nous viennent pas à la mémoire; en face de nous, un groupe composé de MM. Millet, de Baudot, Corroyer, Massilon Rouvet, qui entourait M. Viollet Le Duc; ensuite la Société centrale des Architectes était représentée par un grand nombre de ses membres; nous avons pu échanger quelques mots de regrets et serrer la main à MM. Garnier, Godebœuf, Vaudremer, Bailly, Cernesson, Lucas. Enfin nous avons remarqué de jeunes artistes ou élèves du défunt; c'étaient, parmi les premiers, MM. Bénard, Julien, de l'atelier Paccard; MM. Paulin, Pamard, Navarre, de l'atelier Vaudoyer.

(1) Dans une lettre fort touchante que M. Anastasi a adressée aux artistes pour les remercier de la vente organisée par eux à son profit, l'éminent artiste a annoncé l'intention de ne pas profiter seul du capital important qu'il a reçu. Il a dit qu'il voulait créer une fondation destinée à perpétuer le souvenir du généreux concours de ses amis et camarades, et, après lui, assurer la jouissance d'une rente en faveur d'un artiste malheureux. On voit que M. Anastasi a répondu aux bons sentiments et à la délicatesse de ses amis.

Nos lecteurs ont appris sans doute comment a succombé M. Vaudoyer. Il est mort sur la brèche : il était le samedi 9 février à l'École des beaux-arts à juger le projet d'un jeune architecte, M. Hénard fils; tout à coup, à trois heures un quart, au milieu de son travail, M. Vaudoyer s'affaise; on entend un cri, on le relève : il était mort. M. Beulé n'a pu s'empêcher (même dans cette triste circonstance) de placer un de ses clichés favoris, car les derniers mots que nous venons d'écrire sont du secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

Ainsi s'est éteint cet homme de bien, ce grand artiste, ce vertueux citoyen, qui a suivi de si près son ami Duban, sur la tombe duquel il avait prononcé un discours si touchant et dont l'éloquence partait réellement du cœur; car tous les artistes savent de quelle amitié et affection particulières étaient liés MM. Duc, Duban et Vaudoyer. On comprend aussi aisément l'émotion difficilement contenue de M. Duc, lorsqu'il a pris la parole pour adresser un dernier adieu à son dernier ami; dans ce cas on ne sait celui qui est le plus à plaindre, de celui qui reste, ou de ceux qui sont partis.

Si nous avons liquidé une partie des manuscrits que nous avons en portefeuille et qu'il ne survienne aucune actualité importante, nous pourrons donner tout ou partie de ces discours ultérieurement.

Un fait qui a occupé cette semaine assez vivement les esprits, c'est le remaniement et l'achèvement de la place du Château-d'Eau; les uns sont pour ces projets, les autres sont contre. Nos lecteurs trouveront plus loin la suite de nos opinions sur l'un des projets que nous trouvons avantageux pour la ville de Paris. Il est bien entendu que c'est sous réserve des conditions dans lesquelles la ville traitera; ces conditions, à l'heure qu'il est, sont inconnues du public; de sorte qu'on ne peut se prononcer définitivement sur cette question capitale dont les journaux même étrangers se sont occupés. Voici ce que nous lisons dans le recueil anglais *The Architect*; nous traduisons pour nos lecteurs :

« M. Warnod a présenté au Conseil municipal un projet pour l'achèvement de la grande place du Château-d'Eau, une des plus vastes de Paris. Ce projet renferme dans son exécution l'édification de quatre à cinq nouveaux théâtres. La commission des auteurs dramatiques, présidée par M. Dumas fils, a naturellement été assez frappée de l'importance immense de ce projet, ajoutant que, le théâtre de la Porte Saint-Martin ayant été détruit, il n'y avait d'autre théâtre de drames que l'Ambigu-Comique, les autres théâtres ne jouant que l'opérette ou la féerie. La commission conclut en disant que la réalisation de ce projet est de la plus grande importance, non-seulement pour les productions dramatiques, mais pour l'art dramatique lui-même; qu'ainsi le projet doit être exécuté. La logique n'est pas évidente.

« Pourquoi quatre ou cinq théâtres si rapprochés dans un pauvre quartier de la ville? Quels grands avantages compte-t-on en retirer? Cela demande une explication. Le curieux de cette affaire, c'est qu'on se propose, par ce fait, de retourner à l'ancien état des choses. Lorsqu'on a percé de nouveaux boulevards il y avait, presque côte à côte, cinq ou six théâtres dans le voisinage en question, et le Théâtre-Lyrique et le Châtelet ont été élevés pour les remplacer, mais dans un autre quartier de la ville, l'argument étant qu'il était plus avantageux de disséminer les théâtres dans différents quartiers. M. Warnod veut réinstaller les théâtres du *boulevard du Crime*. On peut donc dire à M. Dumas et à ses amis que leur sympathie est sans doute qu'il vaut mieux qu'il y ait beaucoup de théâtres, n'importe où qu'ils soient situés. Nous comprenons difficilement que quelques membres du Conseil municipal veuillent ériger quatre ou cinq théâtres sur cette place. »

Cette question de la place du Château-d'Eau ne doit pas faire perdre de vue celle non moins importante du concours de l'Hôtel de ville, qui gagne tous les jours du terrain. Nous tiendrons nos lecteurs au courant, car nous-même suivons toutes les péripéties de cette grave affaire; nous ne cesserons de demander toujours et quand même le concours.

Les adversaires acharnés du concours pour la reconstruction de l'Hôtel de ville sentent leur échapper la cause injuste qu'ils défendent.

Ils s'évertuent aussi par tous les moyens de combattre l'opinion publique, et tâcher de remonter le courant qui est prêt à les engloutir.

N'osant plus attaquer carrément et en face cette question, parce que de nombreuses capacités ont énergiquement réclamé le concours dans le sein du Conseil municipal et dans la presse, ils cherchent à tourner la difficulté.

C'est ainsi que, dans l'assemblée générale du 1er février de la Société centrale des Architectes, l'auteur d'un projet de reconstruction de l'Hôtel de ville a dit que la majorité du Conseil municipal était sur le point de décider que l'on raserait l'ancien édifice, et que dès lors il était du devoir de la Société de protester contre un pareil acte de vandalisme.

En conséquence, il a été décidé séance tenante :

1° Qu'on rédigerait une lettre pour s'opposer à cet acte de barbarie et réclamer la conservation des anciens vestiges;

2° Que cette lettre serait adressée au président de la République (qui n'a rien à voir dans cette question), au ministre de l'Intérieur, au préfet de la Seine et au président du Conseil municipal.

Cette lettre pourra-t-elle exercer une action pour ou contre le concours? Nous ne le croyons pas. Voici pourquoi : que l'on rase l'Hôtel de ville ou que l'on conserve les fondations et une partie de la façade de Boccador et la salle Saint-Jean (ce que nous avons toujours demandé), il faut le concours, parce que, dans cette dernière hypothèse, c'est encore un monument à refaire.

Du reste, la lettre de la Société centrale ne pourra pas infirmer la question du concours, car elle ne proteste pas contre elle, et pour cause. Si cette lettre, en effet, eût protesté contre le concours, elle aurait tout simplement montré le

bout de l'oreille, et c'est ce qu'elle a évité avec soin, elle reste neutre et traite cette question de secondaire.

Tel n'est pas notre avis.

Pour nous, comme pour tout esprit impartial, sous cette question d'art se cache la question du concours, que la Société cherche à entraver : aussi, répétons-nous, que l'on rase entièrement l'Hôtel de ville ou que l'on en conserve partiellement des fragments, le concours est nécessaire. Il existe toute une génération de jeunes artistes qui attendent impatiemment, l'arme au pied, le moment du combat. A la tête de cette pléiade se trouvent des grands prix de Rome d'un talent et d'une valeur incontestables : ce sont les Brune, les Coquart, les Thierry, les Moyau, les Guadet, les Noguet, les Pascal, les Gérarhdt et d'autres encore, qui ont bien le droit de conquérir une place au soleil.

Du reste, nous nous en rapportons à la sagesse du Conseil municipal, qui est incapable d'abandonner le concours, parce qu'il faillirait à son mandat, ce qui ne peut pas être.

La lettre de la Société centrale, parue dans le *Bien Public*, est assez habilement rédigée; mais elle ne porte pas le coup que la société en attend, parce qu'elle a le tort, d'après nous, de ne pas réclamer énergiquement le concours. Cette allure franche aurait montré qu'il n'y avait pas d'autre question en jeu que celle de l'art. Nous ne reproduisons pas cette lettre faute d'espace; du reste, elle n'offrirait à nos lecteurs qu'un intérêt secondaire.

Dans sa séance du 29 janvier, le Conseil municipal a accordé une subvention à l'École centrale d'architecture.

L'éclusier en chef établi en face de la Monnaie a retiré il y a quelques jours de la Seine un vase en terre cuite qui contenait quelques menues monnaies à l'effigie de Philippe le Bel, et une médaille en or représentant au recto le roi Philippe le Bel tenant un sceptre de la main droite et de la main gauche une fleur de lis; sur le verso, une croix coupant la légende et entourée de quatre fleurs de lis.

Dans les fouilles faites à Pompéi, sous la direction de M. Fiorelli, on vient de découvrir une table en marbre grec ornée de figures peintes. On a trouvé également plusieurs vases de bronze et un gouvernail du même métal.

La Société libre des Beaux-Arts (comité central) ouvre un concours d'architecture, qui sera clos le 15 avril 1872 (terme de rigueur pour l'envoi des ouvrages), et propose pour sujet de ce concours :

Un projet d'édifice destiné aux réunions de la Société.

Cet édifice, qu'on suppose devoir être érigé sur un terrain isolé de toutes parts, et ayant au plus 25 mètres sur 40, se composerait :

1° D'une salle d'assemblée générale et de fêtes, pouvant contenir environ mille personnes, et accompagnée de deux salons ou foyers d'artistes;

2° D'une salle de conseil pour vingt à trente personnes, et de deux salles de commissions;

3° D'une galerie, qui pourrait être au premier étage, et qui serait destinée au musée et à la bibliothèque de la Société;

4° D'un petit logement avec bureau pour l'agent de la Société.

Le projet se composera du plan et de la coupe à l'échelle de 0,005 millimètres, et de l'élévation principale à l'échelle de 0,01 centimètre.

Ces dessins, *qui devront être lavés sur traits passés à l'encre de Chine*, seront réunis sur un même châssis en vue de l'exposition publique qui précédera et suivra le jugement du concours, et qui aura lieu les 22 et 23, 29 et 30 avril, de midi à quatre heures.

Ils devront être adressés, *franco*, à M. Élie Brault, membre de la Société, rue Rochechouart, 55.

Ils resteront la propriété des auteurs et ne porteront qu'une devise, qui sera reproduite sur l'enveloppe d'un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse des concurrents.

Le jury qui désignera les œuvres dignes d'êtres récompensées sera composé de MM. V. Baltard, H. Labrouste, Godebœuf, F. Rolland, Chauvet. Les membres de la Société peuvent concourir, mais ils ne pourront être à la fois concurrents et membres du jury.

Les récompenses consisteront en deux prix (FONDATION ALEXANDRE DU BOIS) et des mentions.

1er Prix : Deux cents francs et la médaille d'argent de la Société;

2e Prix : cent francs et la médaille d'argent de la Société.

Mentions, représentées par la médaille d'argent de la Société.

Ces récompenses seront décernées dans la séance publique annuelle de la Société, à la suite de la lecture du rapport du jury.

Ce concours n'est ouvert que pour les artistes français.

NOTA. — Pour les renseignements, s'adresser à M. FÉLIX CLÉMENT, président de la Société libre des Beaux-Arts, rue Jacob, 50, et à M. Ch. Lucas, boulevard Denain, 8.

L'Exposition universelle de Lyon a constitué le Comité des beaux-arts, qui est ainsi composé :

Architecture : MM. Labrouste et Lefuel, de l'Institut;
Peinture : MM. Pils et Gérôme, de l'Institut, Corot et Chintreuil;
Sculpture : MM. Guillaume Perraud et Barye, de l'Institut;
Gravure : M. A. Barre, graveur général des monnaies.

Il a été formé, à côté de ce comité général, un *comité d'action* ainsi composé :

Architecture : M. Moyau;
Peinture : MM. Bonnat et Jules Lefebvre;
Sculpture : MM. Dubois et Falguière;
Gravure : M. Lagrange.

M. Bruneau, architecte, secrétaire du Comité, est désigné

par M. le Directeur de l'Exposition pour remplir auprès du Comité les fonctions de commissaire.

L'exposition des dessins de Duban a attiré une foule choisie et considérable de visiteurs; nous rendrons compte prochainement de cette magnifique collection.

La Société des Amis des beaux-arts, de Besançon, ouvre, le 15 mai prochain, sa sixième Exposition, à laquelle sont appelés tous les artistes de Franche-Comté. Des invitations spéciales sont adressées à des artistes étrangers à la contrée.

Les envois seront adressés à l'Exposition, place Labourée, où ils seront reçus du 15 février au 1er mars. A Paris, ils doivent être remis avant le 25 février, rue du Dragon, 13, chez M. Toussaint, qui donnera tous les renseignements relatifs à cette Exposition.

On peut voir dans ce moment au Cercle des beaux-arts, 29, rue de la Chaussée-d'Antin, l'exposition d'une partie des dessins et aquarelles de M. Français.

Nous avons suivi, avec tout l'intérêt qu'ils comportent, les travaux d'un essai de chaussée en bois. Tout le monde reconnaît unanimement que c'est une excellente chaussée; il n'y a que M. Alphand qui n'est pas de cet avis et qui envoie constamment ses agents pour prendre note de tous les frais, afin de prouver que le prix de revient la rend impraticable. Après information, nous pouvons affirmer que c'est une excellente chose, et de plus, que la Compagnie ne demande pas de règlement avant six années. Nous donnerons prochainement un travail sur les chaussées de Paris.

Le haut prix qu'obtiennent dans les ventes les œuvres des artistes français nous prouve qu'il ne faut pas encore désespérer de notre art national. Sans parler des œuvres de Regnault et du sculpteur Houdon, artistes morts, nous ne citerons qu'un seul tableau d'un artiste vivant, acquis par M. Richard Wallace : c'est la *Charge de cuirassiers* de M. Meissonnier, pour lequel tableau son auteur aurait reçu 200,000 francs. La *Gazette de Paris* nous donne les détails suivants, qui prouveraient que le prix de vente est loin de représenter un bénéfice net pour M. Meissonnier.

Les détails racontés sont assez drôles pour que nous puissions dire que, si le récit fait sur la *Charge de cuirassiers* n'est pas lui-même une charge, il est curieux. Quoi qu'il en soit, le voici :

« Pour peindre des cuirassiers, il lui fallait des cuirassiers. Il s'en procura une douzaine de tout neufs. Pour peindre une charge, il fallait que les cavaliers chargeassent. Tous les matins donc, dans son parc, près Poissy, les cuirassiers chargeaient.

« Mais le peintre avait beau suivre attentivement du regard la charge, en un clin d'œil elle avait disparu au bout du parc, et il ne pouvait rendre l'exact mouvement des chevaux. « Parbleu, lui dit un ami, il faudrait suivre les cava- « liers en chemin de fer! » Quelle idée! un ingénieur est aussitôt convoqué.

« Il trace un chemin de fer dans le parc. Rails, locomotive, vagons, tout est prêt. Durant des jours nombreux le peintre suit, tous les matins, et même précède un peu la charge du haut de son train. Tout va bien. Mais il songe que la charge se passe historiquement en hiver et, par suite, dans la neige. Or, il peint en été. Il se décide.

« Une centaine d'hectolitres de farine lui sont apportés. Il les fait répandre sur le terrain, qui apparaît alors blanc jusqu'à l'éblouissement. La charge a lieu en pleine farine; la blanche poussière vole en tourbillons.

« Les cuirassiers reviennent transformés en pierrots. Le peintre loue douze domestiques auxiliaires, dont chacun a pour fonctions de déblanchir un cavalier et un cheval après chaque séance. On comprend le prix d'un tableau de Meissonnier. »

Maintenant ne croyez que ce qu'il vous plaira de croire.

M. Beulé a repris son cours annuel à la Bibliothèque nationale. Il explique ce que c'est qu'une *Maison pompéienne;* ce cours a lieu tous les mardis à deux heures.

Ernest Bosc.

PERSÉPOLIS (1).

(4e article.)

Au-dessus de cette scène, on lit trois courtes inscriptions, placées dans trois cadres les uns à côté des autres. Au fond de la salle, deux autres portes présentent le même sujet et les mêmes inscriptions. Ce sont ces inscriptions qui ont servi aux premières recherches de Grotefend. Voici ce qu'elles nous font connaître (2).

« Darius, le grand roi, le roi des rois, le roi des provinces, fils d'Hystaspe, Achéménide, a construit ce palais. »

Nous sommes évidemment en présence de l'image de Darius. Cette figure, aujourd'hui parfaitement connue, du reste, peut être étudiée non-seulement à Persépolis, mais encore à Nach-i-Roustam, à Bisitoun et sur des cachets de pierre dure qui nous la transmettent avec une fidélité que le talent de l'artiste ne peut nous faire suspecter.

Sur les autres piliers on remarque des scènes d'une autre nature. C'est en général le combat d'un personnage contre un animal vigoureux; mais la variété des types mérite une attention particulière pour ne pas les confondre. Nous signalerons d'abord la lutte de ce personnage contre un lion. Le héros a saisi l'animal d'une main et, tandis qu'il se dresse devant lui, il lui plonge un poignard dans le flanc. Ce héros peut être un roi ou un dieu; il porte un vêtement très-sim-

(1) Voir les numéros des 31 décembre 1871, 31 janvier et 15 février 1872.

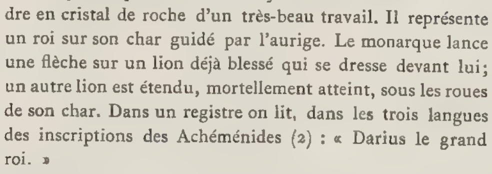
(2) Voyez, sur le texte perse, Lassen, p. 9. — Sur le texte médo-scythique : Westergaard, dans les *Mémoires de la Société des antiq. du Nord*, 1844, p. 362; — De Saulcy, *Recherches analytiques;* — Norris, dans le *Journal of the R. A. S.*, t. XV, p. 1, p. 148. — Sur le texte assyrien, Oppert, *E. M.*, t. II, p. 163.

ple, consistant en une tunique qui forme des plis nombreux par la manière dont elle est drapée; elle est relevée par devant et ses extrémités, rejetées sur les épaules, pendent par derrière en couvrant les reins; sa barbe et sa chevelure sont frisées avec soin; il porte sur le front un étroit bandeau; ses pieds sont enfermés dans des espèces de cothurnes; son attitude est calme et sévère, dépourvue du mouvement que semblerait exiger la lutte qu'il soutient et dont l'issue ne paraît jamais incertaine. — L'animal emprunte des formes différentes qui donnent lieu à plusieurs types. On en distingue trois dans ce palais. — C'est d'abord un lion, puis un taureau, compris et exécuté dans le genre de ceux qui ornent le premier portique que nous avons décrit; puis un monstre qui a une tête horrible avec de grandes oreilles et une corne sur le front; ses pattes de devant sont semblables à celles du lion, tandis que celles de derrière se rapprochent des serres de l'aigle; son corps emplumé se termine par une queue de scorpion.



Ces scènes ont longtemps excité la curiosité des savants et exercé leur sagacité. Il est évident qu'il existe pour quelques-unes un sens mythique qui nous échappe encore. Quelques érudits ont voulu rattacher ces sujets au culte de Zoroastre, et ils ont vu dans la lutte de ces deux personnages le combat et la victoire du génie du bien contre le génie du mal; mais il nous paraît qu'il serait téméraire de se hâter dans ces conjectures. Si on ne trouvait ces types que sur des monuments perses, l'hypothèse pourrait être admise ou au moins discutée; mais l'Orient nous est à peine connu, et déjà nous retrouvons la même scène, la même lutte, le même type, sur les monuments les plus divers, particulièrement sur des monuments assyriens, qui ne peuvent se prêter aux mêmes conjectures en présence d'une religion qui s'annonce avec un principe complétement opposé au culte de Zoroastre.

La scène du personnage terrassant le lion n'a, du reste, rien de mythique : c'est une scène de chasse purement et simplement, sur laquelle les doutes ne sont plus permis. Il suffit de rapprocher le bas-relief de Persépolis de l'empreinte d'un coin en calcédoine blanche qui a été trouvé dans les ruines de ce même palais. Nous n'hésitons pas à reconnaître dans ce monument le cachet d'un Darius, bien qu'il ne porte pas d'inscription. Le même sujet est reproduit encore sur plusieurs autres monuments du musée du Louvre qui peuvent être attribués à Darius ou à Xerxès (1).



Un monument du musée britannique est plus explicite. C'est un cylindre en cristal de roche d'un très-beau travail. Il représente un roi sur son char guidé par l'aurige. Le monarque lance une flèche sur un lion déjà blessé qui se dresse devant lui; un autre lion est étendu, mortellement atteint, sous les roues de son char. Dans un registre on lit, dans les trois langues des inscriptions des Achéménides (2) : « Darius le grand roi. »

La chasse aux lions était un plaisir royal et traditionnel en Perse, qui s'est conservé jusqu'aux temps modernes. Un bas-relief, sculpté sur un rocher près Téhéran nous montre Fez-Ali-Scha, à cheval, poursuivant un lion qu'il va transpercer avec sa lance (3). Les rois de Perse eux-mêmes avaient encore suivi sous ce rapport les traditions des rois assyriens. Le musée de Londres est plein des scènes de chasse sculptées dans les palais de Koyondjik. Un bas-relief du Louvre nous montre un sujet analogue, sur lequel on lit (4) :



Coches de Darius.

« Moi, Sardanapale, roi du monde, roi d'Assyrie, pendant mes loisirs je me suis approché, je l'ai pris par les oreilles en invoquant le Dieu Assur, et la déesse Istar, la souveraine des combats, et j'ai percé ses entrailles avec ma lance (voilà l'œuvre de ma main). »

Toute interprétation mythologique doit donc disparaître

(1) Voyez, dans le *Catalogue* de M. A. de Longpérier, les monuments inscrits sous les numéros 558, 559 et suiv., 3e édit., 1854.

(2) Conf. : Grotefend, *New Beitrage zur erlanterung der Babylonischen Keilschrift.* Hanover 1840; — Lajard, *Recherches sur le culte de Mithra;* — Rawlinson, *Journal of the R. A. S.*, vol. X, p. III, p. 313; — Oppert, *Inscriptions des Achém.*, p. 295; — Spiegel, *Die Alt Persischen Keilens schrift*, p. 64. — Sur le texte médo-scythique : De Saulcy, *Recherches analytiques*, p. 220; — Norris, dans le *Journal of the R. A. S.*, t. XV, p. 1, p. 153.

(3) Coste et Flandin, *Perse moderne*, vol. 6, pl. XXX.

(4) Conf. Oppert, *E. M.*, t. II, p. 357.

dans cette lutte du prince qui combat un lion; il y a là une épisode de la vie royale, et rien de plus.

Il n'en est pas ainsi peut-être quand le monstre emprunte des formes fantastiques. Les monuments de ce genre sont nombreux et variés; cette scène se trouve sur les cylindres babyloniens, de même que sur les marbres de Nimroud (1); et, dès lors, nous devons nous mettre en garde contre des



Cachet babylonien

hypothèses dont l'étude des inscriptions viendrait, un jour ou l'autre, nous démontrer la fragilité.

La seconde face de ce palais mérite une attention toute particulière. Le perron de l'ouest est disposé d'une manière analogue à celui de la face sud, mais avec un développement moins important. Il a également deux rampes, chacune d'elles est composée de vingt et une marches que gravissent de petites figures semblables à celles du perron sud. On y voit répété le groupe du lion et du taureau, dans deux cadres entre lesquels se trouve une tablette d'inscription flanquée de deux bas-reliefs; cette tablette est seule, elle est écrite en perse, elle contient trente-cinq lignes d'écriture et n'a pas son correspondant dans le style médo-scythique et assyrien. Le même texte est répété dans le palais suivant, et ne diffère que par la disposition des lignes qui, plus longues, ont permis de le comprendre dans vingt-quatre lignes seulement.

Les renseignements qui nous sont fournis par cette inscription sont du plus haut intérêt. Elle est ainsi conçue :

« C'est un grand dieu qu'Ormuzd : il a créé cette terre, il a créé l'homme, il a donné à l'homme sa supériorité; il a fait Artaxerxès roi, seul roi sur des milliers d'hommes, seul arbitre sur des milliers d'hommes.

« Artaxerxès, le grand roi, le roi des rois, le roi des nations, le roi de cette vaste terre, déclare : Je suis Artaxerxès, fils du roi Artaxerxès. Artaxerxès était fils du roi Darius. Darius était fils du roi Artaxerxès, Artaxerxès était fils du roi Xerxès, Xerxès était fils du roi Darius, Darius était fils du nommé Hystaspe, Hystaspe était fils du nommé Arsamès, Achéménide.

« Artaxerxès, le roi, déclare : J'ai construit cette galerie (1) dans mon palais.

(1) Lassen, *Zeitschrifts*, etc., p. 159. — Rawlinson, *Journal of the R. A. S.*, t. VI, p. III, p. 345. — Benfey, *Die Persisch. Keilens*, p. 67. — Oppert, *Inscript. des Achém.*, p. 295. — Spiegel, *Die Alt Persisch.*, p. 66.

« Artaxerxès, le roi, déclare : Qu'Ormuzd et le Dieu Mithra me protégent, moi, et ce pays et mon œuvre. »

Cette inscription émane d'Artaxerxès Ochus; elle relate toute la généalogie des Achéménides. C'est la plus récente des inscriptions perses. Elle est rédigée avec une négligence qui a été remarquée de tous les commentateurs; elle décèle une décadence de l'idiome qui permet de supposer que la langue perse allait disparaître pour faire place à un idiome nouveau.

Joachim Ménant.

(*La suite prochainement.*)

LA RENAISSANCE DU BOULEVARD DU TEMPLE (1).

(2e article.)

Nous allons maintenant démontrer toute l'économie de ce projet, qui est dû à M. Warnod, et qui fait le plus grand honneur à sa capacité et à sa haute expérience des choses pratiques des besoins du peuple parisien.

L'auteur propose :

1° Sur un lot de terrain situé à l'ouest de la place, lot formé par la réunion des propriétés à exproprier avec les terrains non employés de la rue de Bondy,

D'ouvrir une rue décrétée le 21 février 1865; d'élever un théâtre en façade, sur la place; enfin, de construire également en façade, sur le boulevard Saint-Martin, sur la place et sur la rue du Château-d'Eau, des maisons dont les magasins concourront, avec le théâtre, à ramener le mouvement et la vie sur ce point abandonné;

2° D'exproprier les propriétés sises boulevard du Temple, nos 42 à 48, et de construire, sur leur emplacement et en alignement du boulevard, un deuxième théâtre et des maisons, ainsi qu'un passage couvert établissant la communication voulue par la ville et réclamée pour les besoins de la localité;

3° De concourir au nivellement des trottoirs du boulevard du Temple, dans une mesure qui sera ultérieurement déterminée;

4° Enfin, de former un seul parallélogramme des deux îlots à l'est de la place, y compris le tronçon du boulevard Voltaire qui les sépare, et de construire sur ce parallélogramme, en remplacement des quinconces (2), trois théâtres, une salle de conférence, de concert, etc., et des maisons, lesquelles, raccordées à l'architecture des théâtres et vive-

(1) Voir le numéro du 15 février 1872.

(2) Nous croyons qu'il est utile de rappeler ici un extrait du rapport de la commission municipale du 14 septembre 1871 : « Faites disparaître le monument (l'Orphéon) qui doit la fermer (la place) entre les deux grandes voies plantées, elle devient un non-sens, et la fontaine qui lui donne son nom, qui est presque terminée, devient le principal et s'impose de telle sorte qu'elle *appelle immédiatement* la SUPPRESSION des QUINCONCES pour réduire le tracé à une place carrée. »

ment éclairées, illumineraient toute cette partie du boulevard du Temple et de la place.

Ce projet étant adopté, la Ville se trouverait exonérée de toutes charges qu'impose l'exécution des travaux pour l'achèvement de cette place. La compagnie ne demande en compensation que l'abandon des terrains nécessaires à l'exécution du projet, et que l'administration eût employés elle-même à la réalisation de ses plans.

Tel est le projet d'achèvement de la place du Château-d'Eau, qui, s'il était réalisé, outre l'intérêt artistique qui s'y rattache, aurait des conséquences de la plus grande importance, que le lecteur nous permettra de résumer ; ce sera la fin et la conclusion de cet article.

Une des premières conséquences serait de donner aux quartiers lésés une compensation au moyen de reconstructions équivalant à tout ce qui a disparu, de ramener la vie, l'activité et la lumière sur cette vaste solitude, en faisant de nouvelles constructions qui réduiraient à propos la surface des terrains trop largement gaspillés : car les voies trop larges, les jardins trop étendus, les places trop spacieuses, séparent de la ville des quartiers entiers, comme dans le cas qui nous occupe, et créent autour d'eux le vide et l'isolement. C'est cette solitude, à un point de vue plus étroit, qui a causé en grande partie la ruine des Magasins-Réunis. Cette vérité est démontrée par la configuration actuelle de la place du Château-d'Eau. Substituée à l'ancien boulevard du Temple, elle a isolé tout ce qui environne son immense périmètre. La population, qui s'est trouvée expulsée, a dû s'éloigner de son centre séculaire et chercher au loin, à son plus grand préjudice, un nouveau domicile, de nouveaux locaux pour ses établissements.

Les industries diverses qui y prospéraient depuis un temps immémorial, pour qui le seul fait d'un déplacement devait être une ruine, ont dû émigrer.

L'occasion de réparer ces funestes erreurs d'un passé déplorable se présente. Sitôt que le projet de M. Warnod a paru, il a reçu l'approbation des personnes les plus compétentes : la commission des auteurs dramatiques, par la voix de son président, a demandé à M. le préfet de la Seine de prendre ce projet en considération. Nous transcrivons ici cette lettre :

« Monsieur le Préfet,

« La commission des auteurs dramatiques a eu connaissance du projet de M. Warnod pour la rectification de la place du Château-d'Eau, projet soumis à la délibération du Conseil municipal. Il résulterait de l'acceptation de ce projet que quatre ou cinq théâtres nouveaux seraient élevés sur cet emplacement. La commission n'a pas eu besoin d'étudier longtemps cette combinaison pour en comprendre l'importance. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin détruit, il ne reste absolument qu'un théâtre de drame, l'Ambigu-Comique, les autres scènes nouvelles étant occupées par l'opérette et la féerie. Il serait donc du plus grand intérêt, non-seulement pour la production dramatique, mais pour l'art dramatique lui-même, que le projet de M. Warnod fût réalisé. C'est donc au nom de la commission tout entière, Monsieur le Préfet, que je viens vous en exprimer le vœu.

« Veuillez agréer, etc.

« Pour la commission :

« *Le Président*,

A. Dumas fils. »

21 janvier 1872.

De plus, la commission municipale elle-même, dans son rapport du 14 septembre 1871, a dit :

« Votre commission, en plus de l'heureux achèvement de la place du Château-d'Eau, trouverait encore d'autres avantages dans la réalisation de ce projet (construction d'un théâtre à l'ouest) ; dans l'ordre matériel, elle y voyait la vie rendue, le soir, à ce coin de ville, par l'affluence qu'une salle de spectacle y attirerait ; elle y voyait une tardive compensation donnée à ce quartier déshérité de ses six théâtres, qui en faisaient autre fois le milieu le plus fréquenté de Paris.

« Dans l'ordre moral, elle y trouvait la conséquence d'une salle de conférences littéraires, ce complément obligé des bibliothèques populaires ; puis, une salle de concert pour nos enfants ; en un mot, un moyen d'éviter aux classes laborieuses de tristes entraînements, en offrant à leurs loisirs des distractions instructives et morales. »

Ernest Bosc.

(*La fin au prochain numéro.*)

LES MAISONS DE GRAND RAPPORT

ET LES LOYERS A BON MARCHÉ (1).

(Deuxième article.)

II. Les matériaux les plus variés ont servi déjà dans ces prétendues constructions économiques essayées jusqu'à ce jour : la brique crue (dans certaines localités), les plâtras, les vieilles pierres, les pans de bois, etc. Ce sont là de fâcheuses économies. La brique crue se détrempe à l'eau, les plâtras engendrent le salpêtre et ne supportent aucune charge ; les vieilles pierres, les pans de bois, ont les plus déplorables inconvénients. La science dédaigne ces moyens. Il ne s'agit pas, en effet, de construire à bon marché de vulgaires maisons, sans confort, sans esprit, sans art.

Il s'agit, au contraire, d'édifier avec des matériaux de premier choix, de grande durée, des maisons *économiques*, bien distribuées, réunissant à l'intérieur toutes les utilités de la vie, et à l'extérieur tous les charmes qui séduisent les regards et le goût.

C'est l'application de combinaisons architecturales sérieusement étudiées, c'est la science si complexe du constructeur, c'est l'imagination de l'artiste, qui, réunies, peuvent seules résoudre le problème des constructions économiques.

La maison que nous appellerons type n° 1 se compose d'une cave avec parties en sous-sol, d'un rez-de-chaussée, de cinq étages carrés et d'un étage lambrissé. Elle a deux loge-

(1) Voir le numéro du 31 janvier 1872.

ments par étage, composés chacun d'une antichambre, d'un salon, d'une salle à manger, de trois chambres à coucher, d'une cuisine et des privés. Nous supposons que la maison est a élever dans un quartier ordinaire, sur un terrain de 250 à 300 fr. le mètre, et qu'elle n'aura pas d'escalier de service.

Cette maison revient à 400 fr. le mètre superficiel. Sa construction diffère beaucoup des constructions ordinaires, comme on le verra par la description suivante.

Ce système repose sur les principes suivants :

Suppression des points d'appui en maçonnerie à larges sections;

Suppression des murs de refend ;

Suppression des murs de face en grosse maçonnerie;

Suppression des planchers en fer à solives rapprochées;

Emploi de la fonte en colonnes creuses pour tous les points d'appui verticaux et à tous les étages indistinctement, avec système d'emboîtement permettant la visite des assemblages;

Emploi pour les planchers de voûtes légères, en briques creuses, portant sur des solives en tôle avec sabot de métal ;

Isolement du fer et de la fonte d'avec la maçonnerie ;

Emploi de cloisons distancées en briques minces creuses pour les murs de face;

Ventilation de toutes les pièces ;

Ornementation rationnelle résultant du système de construction et de la nature des matériaux employés.

AVANTAGES DU SYSTÈME.

1° Économie de terrain :

La suppression des murs de refend, l'emploi des murs de face et de points d'appui à faible section, diminuent les surfaces occupées au profit des surfaces propres à l'occupation, et constituent par là une économie de terrain remarquable.

2° Économie de construction :

La fonte, substance rigide, capable d'une grande résistance à la compression, permet d'éviter l'emploi d'un grand nombre de points d'appui, économise la matière et la main-d'œuvre.

Les planchers de voûtes légères en briques creuses, portant sur des poutrelles en tôle, ont le double avantage d'être beaucoup plus insonores que les planchers ordinaires hourdés en plâtre et à meilleur marché.

La tôle, substance flexible, malléable, ductile, capable d'une grande résistance à l'extension, résistant aux chocs et aux vibrations violentes, se prête admirablement à ces hardiesses de construction.

Dans l'axe des solives et sur l'aile supérieure existe un tirant posé parallèlement au mur de face, aux deux extrémités duquel sont placées des ancres.

Entres les solives sont les voûtes en briques creuses, du moule 0,30 — 0,12 — 0,10, ayant une résistance considérable et portant sur des sommiers de fonte. La poussée des voûtes aux retombées des solides est neutralisée par la poussée contraire. Sur les murs mitoyens, les voûtes extrêmes sont perpendiculaires aux autres et portent sur des solives en tôle encastrées d'un bout dans le mur mitoyen, et portant de l'autre sur la première colonne de la façade. Ces voûtes ainsi construites servent de puissantes culées à toutes les autres voûtes.

Toutes les solives sont apparentes, franchement accusées et isolées de la maçonnerie. Le métal, ainsi préservé de toute action chimique étrangère à sa nature, doit conserver indéfiniment ses qualités initiales, sa première élasticité et sa puissance de durée.

Dans ce système de construction, toutes les charges étant ramenées sur les colonnes en fonte, les murs de face n'ont plus rien à porter. Leur rôle est donc réduit à protéger l'habitation intérieure contre les variations de la température extérieure. Il y a deux exigences à satisfaire : l'hygiène et l'acoustique: l'hygiène, en empêchant le passage des fluides atmosphériques de l'extérieur à l'intérieur ; l'acoustique, en évitant la transmission du bruit.

Afin de résoudre ce double problème, nous repoussons tout d'abord l'emploi des murs en moellon ou en pierre tendre, pour les raisons suivantes :

Le mur en moellon, comme tous les carbonates de chaux tendres, est poreux, absorbe facilement l'humidité de l'air, et constitue un bon conducteur des éléments atmosphériques.

Les parements toujours irréguliers du moellon nécessitent des enduits de plâtre d'un prix élevé et d'un entretien dispendieux.

STANISLAS FERRAND.

(*La suite prochainement.*)

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre planche double 10-11 nous montre la tenture du salon du château de Saint-Roch (Tarn-et-Garonne), dont nous avons donné déjà quelques détails.

On remarquera combien cette décoration moderne nous rappelle ces admirables tentures de la Renaissance dans sa plus belle époque. Quoique éclatante, cette tapisserie a beaucoup d'harmonie. Il est difficile d'enchevêtrer et de marier plus agréablement des rinceaux et des ornements sur un treillage d'or. Cette chromo-lithographie est admirablement venue ; c'est, du reste, en faire suffisamment l'éloge en disant qu'elle sort des presses de MM. Lemercier et Cᵉ.

Notre planche 12 indique le plan, la coupe et le détail de la stèle d'un tombeau de notre collaborateur P. Gion. Cette stèle est bien dessinée et nous rappelle, à s'y méprendre, les stèles antiques en terre cuite. La gravure favorise encore cette méprise, c'est presque un semblant de reproche que nous adressons à M. Guillaumot, cet excellent artiste, qui, ayant trop largement buriné ce motif, ne lui a pas donné la vigueur et la rigidité de la pierre. E. B.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

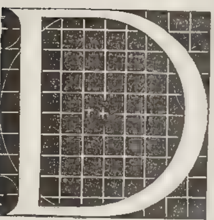
SOMMAIRE DU Nº 5.

TEXTE.— 1. La lesché de Delphes (fin), par Charles Lenormant. — 2. Persépolis (5e article), par M. Joachim Ménant. — 3. La renaissance du boulevard du Temple (fin), par M. Ernest Bosc. — 4. Les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché (3e article), par M. Stanislas Ferrand. — 5. Chronique de la première quinzaine de mars, par M. Ernest Bosc. — 6. Explication des planches.

PLANCHES.—13. Façade postérieure, plan et coupe de l'église de Germiny-les-Prés — 14. Perspective du presbytère de Hewarht, près York, par M. G. Fowler, architecte. — 15. Plan d'ensemble d'une cité ouvrière (Compagnie des mines d'Aniche), par M. Meurant, architecte.

LA LESCHÉ DE DELPHES (1).

(Deuxième et dernier article.)



Dans les diverses explications que les anciens nous ont fournies sur la *lesché* en général, on a remarqué depuis longtemps celle qui la désigne comme un *édifice public sans portes;* et, soit dit en passant, il suffisait de cette définition pour faire comprendre que, par le mot de λέσχη, les Grecs entendaient un monument d'une forme particulière. Ce que nous avons dit à ce sujet est entièrement d'accord avec les expressions qui viennent d'être rapportées : les hémicycles qu'on rencontre encore dans les villes antiques sont ouverts par devant et, par conséquent, sans portes : ils semblent inviter les passants à s'asseoir, et dans l'hiver, quand le soleil y donne, les pauvres gens devaient y trouver un abri pour se réchauffer à ses rayons. De son côté, Plutarque, au commencement du dialogue *sur la cessation des oracles*, nous dépeint ses interlocuteurs comme arrivant aux *portes de la lesché des Cnidiens*, et les critiques qui ont considéré cette mention comme indifférente me semblent avoir commis une erreur. M. Welcker a raison quand il fait remarquer qu'il n'en est pas de la locution ἐπὶ ταῖς θύραις en cet endroit comme de la métaphore employée par Démosthène, quand l'orateur s'écrie : *Philippe est à nos portes.* Dans le passage de Plutarque, la valeur de l'expression est positive, et l'on doit en conclure que la lesché de Delphes, contrairement aux autres édifices du même nom communément existant dans la Grèce, était fermée par des portes.

Le prix extrême qu'on attachait aux peintures de Polygnote aurait suffi pour justifier cette précaution, quand bien même, à l'origine, la *lesché* eût été ouverte à tous venants. La conservation d'objets d'art aussi précieux, et même la spéculation des *exégètes* et des *pylores*, exigeaient qu'on mît un tel trésor à l'abri de toute visite indiscrète. Mais si l'édifice de Delphes avait été de tous points semblable aux autres leschés, des portes s'y seraient difficilement adaptées après coup, à moins qu'il n'eût été question que de simples grilles ; on n'y aurait eu alors, pour voir commodément les peintures, ni reculée ni jour suffisants. Un antiquaire de Gœttingue, M. Wieseler, trouvant dans Athénée, sous le nom de *trésor des tableaux*, θησαυρὸς πινάκων, la mention d'un édifice dont il n'est nulle part ailleurs question, a émis la conjecture que c'était là tout simplement une autre manière de désigner la lesché des Cnidiens. L'expression, en effet, répond à l'idée qu'on se faisait du mérite des peintures de Polygnote, et je ne m'étonne pas que les critiques de l'Allemagne aient tous, ou presque tous, approuvé la conjecture de M. Wieseler. Ceux qui ont visité l'emplacement de Delphes pourraient, au besoin, ajouter à l'appui de cette opinion un argument tiré de la disposition des lieux. Sur la pente, extrêmement rapide, où s'élevait la ville antique, et avec la nécessité où l'on était de soutenir le sol et de construire des terrasses pour établir l'aire des monuments, on a peine à comprendre comment les anciens ont pu accumuler tant d'édifices, et il devient difficile de s'imaginer comment, dans un espace aussi étroit et aussi incommode, on aurait pu en ajouter un de plus à une liste aussi nombreuse.

La question de savoir si Polygnote avait exécuté les peintures sur la muraille ou sur bois n'a rien à faire dans l'expression de *trésor des tableaux.* Le mot πίνακες s'applique, par extension, à toute espèce de peinture; mais puisqu'au rapport de Polémon, que cite Athénée dans le passage en question, il y avait des statues dans la *lesché de Delphes*, rien n'empêche de croire qu'indépendamment du travail de Polygnote, qui appartenait à la décoration même de l'édifice, on avait profité de ce que le lieu était fermé avec soin et visité par les curieux, pour y exposer en outre un certain nombre de tableaux de prix. Sans doute, si la *lesché* des Cnidiens eût ressemblé à toutes les autres, il aurait été difficile de trouver de la place pour l'objet que nous venons d'indiquer. Mais que le lecteur, malgré l'étrangeté du sujet, cherche à se rendre un compte exact de l'anecdote rapportée par Athénée, il ne manquera pas d'en tirer la conséquence que les deux statues de marbre placées dans la lesché étaient nécessairement de grandeur naturelle, et même qu'elles ne pouvaient avoir été placées dans des niches. Ce qui nous force de conclure qu'il fallait un assez grand espace pour se prêter à la réunion de tant d'objets divers, et qu'un édifice, où l'on voyait à la fois les vastes compositions de Polygnote et des statues de grandeur naturelle, comme celles dont parle Athénée, pouvait admettre encore quelques tableaux détachés sur les parois, et justifier ainsi de plus en plus l'expression caractéristique de θησαυρὸς πινάκων, nouvel argument pour croire que la *lesché* de Delphes, quant à la forme et à l'étendue, différait probablement de toutes les autres.

Arrivé à ce point, si l'on prend la description de Pausanias et si l'on en pèse les termes, on sera obligé de reconnaître qu'il existait dans la *lesché* de Delphes deux parties entièrement parallèles, disposées exactement de la même manière, d'une dimension égale et susceptibles de recevoir chacune un même nombre de figures peintes. Letronne a parfaitement raison, quand il fait remarquer que Pausanias ne parle ni du fond ni du milieu de la lesché. Cet écrivain

(1) Voir le nº 1. — 15 janvier 1872.

distingue la composition de droite et celle de gauche; il énumère l'une après l'autre les figures comprises dans chacune de ces compositions, et, indépendamment du nombre, qui est à très-peu de chose près le même de chaque côté, il est facile de voir qu'il régnait entre les deux moitiés du travail de Polygnote un parallélisme rigoureux.

Cependant pouvait-il exister chez les Grecs une *lesché* qui, pour la forme et la disposition, n'eût rien de commun avec les autres? Quoique l'expression de *lesché* n'ait pas plus que celle d'*exèdre,* de rapport avec le plan du monument qu'elle désigne, puisque l'une veut dire *lieu de conversation* et l'autre *salle où l'on peut s'asseoir,* je ne puis admettre que la première ait comporté dans l'usage une aussi grande variété de forme que la seconde. D'abord, l'*exèdre en forme de sigma lunaire* n'est qu'une espèce, et l'on a vu que dans tous les cas, sauf celui de Delphes, la *lesché* chez les *Grecs* avait pour synonyme l'*hémicycle*, mot qui implique un plan déterminé et toujours le même. Ensuite, le luxe des Romains et l'extension prodigieuse qu'ils avaient donnée à leurs habitations prêtaient à une grande richesse d'imagination dans le plan des édifices et de leurs diverses parties, contrairement à ce qui se passait chez les Grecs, qui, soit par indigence, soit par principe, se contentaient de varier légèrement des formes presque toujours semblables : coutume ou nécessité plus impérieuse encore à Delphes que partout ailleurs, à cause de l'étrange disposition du terrain dont j'ai déjà parlé, et sur laquelle il me semble qu'on ne saurait trop insister.

On n'a pas de débris certains de la lesché des Cnidiens, et les divers érudits qui se sont occupés de la topographie de Delphes ne sont pas d'accord sur l'emplacement de cet édifice. Toutefois, après avoir vu les lieux, j'ai toujours été disposé à m'en rapporter aux observations d'Ulrichs, dont l'étude me semble avoir été conduite avec autant d'intelligence que d'exactitude. Ce voyageur signale comme vestige de la *lesché* un mur de soubassement caché de son temps dans un magasin à foin, et situé à l'orient du théâtre. Cette position paraît assez bien fixée par celle de la fontaine *Cassotis*, déterminée par Ulrichs, et que Pausanias place immédiatement au-dessous de la lesché. M. Curtins s'en rapporte à Ulrichs sur ce point de ses recherches, M. Thiersch le conteste; mais, dans tous les cas, l'existence de ce mur de soutenement, qui ne paraît pas avoir été déblayé, est entièrement insuffisante pour faire connaître le plan et la forme de l'édifice qu'il supportait. Tout ce qu'on en peut conclure, c'est que la lesché ne devait pas occuper un emplacement considérable, et qu'elle s'étendait dans le sens du travers de la vallée de l'est à l'ouest. Ici se représente l'hypothèse proposée par Letronne, d'un monument en forme de parallélogramme, dont chacune des deux murailles, développées dans le sens de la longueur, aurait porté l'une des deux compositions de Polygnote. Chaque composition, si l'on pèse attentivement les termes de la description de Pausanias, on en restera convaincu, se divisait en deux bandes superposées, dont la plus basse se prolongeait notablement des deux côtés par comparaison avec la plus haute. Je suis disposé à croire qu'alors le spectateur n'aurait pas eu assez de reculée, et qu'il aurait été impossible de saisir d'un coup d'œil l'ensemble de la composition, inconvénient que l'artiste avait dû éviter à tout prix.

D'ailleurs, il ne faut pas perdre de vue que c'était une lesché, et que très-probablement cette lesché renfermait au moins un hémicycle, sans quoi le monument n'aurait répondu ni à son nom, ni à son objet. Alors, au lieu de ces deux ouvertures placées à chaque extrémité, on peut s'imaginer qu'à l'un ou à l'autre bout se développait un banc en demi-cercle. Mais cet hémicycle n'aurait eu qu'une faible importance en comparaison du reste du monument, et si les peintures de Polygnote n'allaient pas jusque-là, quelle en pouvait être la décoration? Représentons-nous, dans une autre hypothèse, le parallélogramme comme beaucoup moins allongé, et la première composition se développant autour de l'hémicycle : alors la lesché nous apparaît comme une chapelle chrétienne dont l'abside serait peinte, et qui montrerait en face, à l'extrémité opposée, un second ensemble de compositions. A cette explication on aura raison d'objecter que, d'une part, Pausanias parlant de la droite et de la gauche, sans aucune nuance de distinction, nul n'est autorisé a introduire une disposition différente dans les deux côtés de l'édifice, et de plus, ainsi qu'on le verra dans la suite de ce mémoire, l'arrangement matériel des deux parties était exactement semblable. Ainsi la difficulté recule devant nous, et le problème n'est pas encore résolu.

Je remarque que la *lesché*, selon l'opinion d'Ulrichs, à laquelle je me range, était située sur l'un des côtés du théâtre. La place qu'elle occupe rappelle la situation analogue du petit théâtre de Pompéi par rapport au grand, et tout le monde a reconnu que ce petit théâtre était un *odéon,* destiné à l'exécution de la musique et aux récitations de moindre importance. Les auteurs anciens ne font aucune mention d'un odéon comme ayant existé à Delphes, et sur le terrain on n'en retrouve pas de vestige. Cependant, si nous ne nous sommes pas trompé dans l'explication que nous avons donnée de la phrase où Pausanias indique la destination de la *lesché*, cet édifice devait avoir fréquemment le même emploi que l'odéon, et, pour cet objet, un assez grand nombre de spectateurs devaient s'y trouver commodément assis. On ne peut, il est vrai, supposer l'existence de gradins échelonnés les uns au-dessus des autres : les leschés n'admettaient qu'un banc en demi-cercle, et, derrière des gradins, les peintures de Polygnote auraient été placées à une trop grande hauteur.

Pour sortir de la difficulté, tout en restant fidèle à la donnée fondamentale d'une *lesché,* voici le procédé que j'emploie. Je prends le plan de la *lesché* couverte et peinte, λέσχη ποικίλη, de Pompéi, avec le prolongement rectiligne des deux extrémités de l'hémicycle, et j'adapte au côté opposé un second hémicycle de la même dimension que le premier. Par ce moyen j'obtiens un plan, d'une disposition inusitée, j'en conviens, mais qui semble révéler le principe qui, dans les amphithéâtres des Romains, s'est développé sur une grande échelle. Nous avons sous les yeux une ellipse

élégante, et qu'on aurait pu nommer *amphilesché*, par la même raison qu'on appela *amphithéâtre* deux théâtres placés en face l'un de l'autre et réunis par les côtés d'une ellipse. Avec cet arrangement, nous retrouvons aisément la place de tous les accessoires dont il a été jusqu'ici question, ou dont l'étude des peintures elles-mêmes nous fera connaître l'existence. La porte s'ouvre soit au nord, vers les entrées latérales du théâtre et près de l'héroon de Néoptolème, soit plutôt au sud, avec des degrés qui conduisent à la source Cassotis. Du côté de la porte, et au-dessus du prolongement de la peinture, deux larges ouvertures font précéder la lumière et laissent apercevoir le revers opposé de la vallée du Pliotus. D'autres baies correspondantes, sur l'autre face, achèvent de donner accès à la lumière selon les heures du jour et les saisons de l'année. Entre ces ouvertures, et en face de la porte, est un espace propre à recevoir des tableaux, et les statues sont placées un peu en avant sur leurs piédestaux. Les deux absides, à droite et à gauche, sont occupées jusqu'à la corniche par les peintures de Polygnote. Au-dessous règnent les bancs ordinaires de la *lesché,* qui se prolongent dans le reste de l'édifice, sauf la place occupée par la porte et par les piédestaux des statues. Dans un tel monument, le lecteur ou le chanteur devait être placé au milieu de l'assemblée, debout entre les auditeurs assis, tel que nous le trouvons sur des vases à figures noires aussi bien que sur quelques-uns du plus beau style.

On voit que la donnée principale de mon explication consiste à envisager les deux compositions de Polygnote comme se développant chacune autour d'un hémicycle, offrant, en conséquence, malgré leur étendue, un ensemble saisissable d'un seul coup d'œil, et se correspondant exactement dans toutes leurs parties.

CH. LENORMANT.

PERSÉPOLIS (1).

(5e article.)

Sa présence dans le palais de Darius serait inexplicable si le texte même ne nous faisait savoir que cette partie de l'édifice avait été rapportée à une époque postérieure à sa construction, par suite de changements opérés sur le plan primitif. Un examen attentif du palais suivant n'a fait que confirmer les conjectures à cet égard.

A 75 mètres du monument que nous venons de décrire, le grand mur de soutenement du plateau principal qui fait face à la plaine s'abaisse tout à coup, et son alignement recule en formant successivement plusieurs angles rentrants.

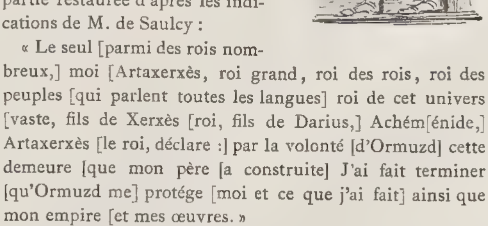
A l'un de ces angles on distingue, mais imparfaitement, les traces d'un édifice dont il ne reste plus que quelques assises d'arrasement de colonnes, des pans de mur, et une portion du perron faisant face au palais précédent.

Au milieu des décombres, on découvre à chaque extrémité le groupe du lion et du taureau, puis une rangée de gardes au milieu desquels on lit une inscription. C'est la répétition de celle d'Artaxerxès, dont nous venons de donner la traduction. A droite, un petit bas-relief représente des personnages qui portent différents objets, les uns des dents d'éléphant, d'autres des peaux de lion, présents ou tribut des peuples de l'Égypte et de l'Éthiopie dont Hérodote nous a conservé la mention (1). Le bas-relief se termine par une tablette brisée contenant quelques lignes tronquées d'une inscription en caractères cunéiformes.

Palais n° 4 du plan général.

Cette inscription est écrite en caractères assyriens, nous en possédons un moulage, que nous devons à l'obligeance de M. Lottin de Laval. Elle a, du reste, été publiée déjà plusieurs fois, et elle a été l'objet d'un examen sérieux. M. de Saulcy en a donné la première traduction avec un essai de restauration qui témoigne de la haute sagacité de celui qui a inauguré les études assyriennes en France (2).

Le commencement des lignes est seul conservé. En examinant sur le plan de M. Flandin la place de la tablette, on voit que l'inscription pouvait s'étendre, à droite, sur une longueur indéterminée sans doute, mais facile à restreindre dans les limites qui nous sont indiquées par les autres inscriptions. Il manque un certain nombre de lignes dans la partie supérieure, qui comprenait l'invocation ordinaire des inscriptions achéménides. Le texte commence au second paragraphe de la formule. En voici la traduction; nous mettrons entre des crochets la partie restaurée d'après les indications de M. de Saulcy :



« Le seul [parmi des rois nombreux,] moi [Artaxerxès, roi grand, roi des rois, roi des peuples [qui parlent toutes les langues] roi de cet univers [vaste, fils de Xerxès [roi, fils de Darius,] Achém[énide,] Artaxerxès [le roi, déclare :] par la volonté [d'Ormuzd] cette demeure [que mon père [a construite] J'ai fait terminer [qu'Ormuzd me] protége [moi et ce que j'ai fait] ainsi que mon empire [et mes œuvres. »

Il est certain que l'auteur de cette inscription est un Ar-

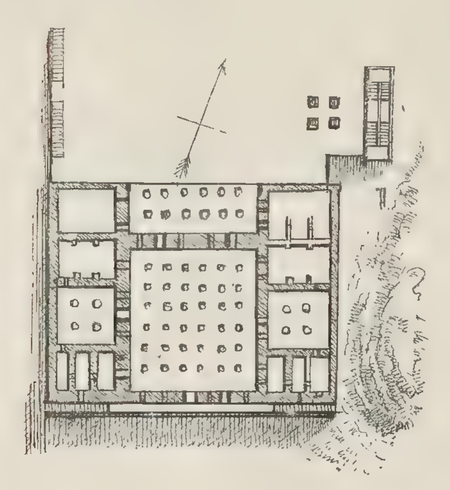
(1) Voir les numéros des 31 décembre 1871, 31 janvier, 15 et 29 février 1872.

(1) Hérod., livr. III, § XCVII. Ces deux peuples, *les Éthiopiens et les Égyptiens*, portaient tous les trois ans au roi deux cheniers d'or fin, avec deux cents troncs d'ébène et vingt grandes dents d'éléphant.

(2) De Saulcy, *Mém. autogr.* de novembre 1849, p. 44.

taxerxès; la place que le nom de Xerxès occupe dans l'inscription nous force d'y voir Artaxerxès Ier : dès lors nous sommes obligé de conclure que ce palais, commencé sur le plan de Darius, a été continué par Artaxerxès Ier et terminé par Artaxerxès III.

L'aspect des sculptures incomplètes, le peu de liaison qui existe entre elles, a frappé tous les observateurs. M. Flandin s'est demandé s'il ne se pourrait pas que le monument élevé sur cette partie du plateau fût d'une autre époque et plus moderne que les portions de bas-reliefs retrouvées dans cet endroit et qui auraient été empruntées à des monuments détruits précédemment? La traduction des inscriptions milite en faveur de cette hypothèse. Il est même probable que ces constructions n'étaient pas encore achevées au moment où elles ont été détruites par Alexandre.



Palais n° 5 du plan général.

A l'est de ce palais, et en gagnant les montagnes, sur un plateau un peu plus élevé et terminé par l'escarpement du mur de soutenement en retour, faisant face au sud, s'élève un des monuments les plus importants du plateau. On trouve, du reste, des éléments suffisants pour en reconstruire le plan et en apprécier l'ensemble.

Il se présente sur deux faces principales dont la disposition est analogue à celle des autres palais que nous avons déjà signalés. Il existe sur chacune d'elles un perron par lequel on arrive à une plate-forme, qui s'étend de l'un à l'autre, et sur laquelle ouvrait l'entrée de ce palais.

Le perron de la face orientale du monument se compose, comme celui qui conduit de la plaine aux ruines, de quatre rampes dont deux partent du sol inférieur en divergeant et arrivent à deux petits paliers placés à moitié de la hauteur; puis deux autres rampes, partant de ces paliers, se rapprochent et atteignent la plate-forme supérieure. Les deux premières rampes, à droite et à gauche, sont soutenues par un mur dont une portion est triangulaire; l'autre, correspondant au palier, est rectangulaire. Sur celle-ci on lit une tablette d'inscription en caractères assyriens, dont nous nous occuperons bientôt. Dans la portion triangulaire se trouve répété le groupe du lion dévorant le taureau.

Le mur qui soutient le palier supérieur et les secondes rampes qui y mènent de chaque côté présentent les mêmes sujets. Dans un cadre de rosaces, on trouve, au centre, une inscription flanquée de deux doriphores. Les bandes comprises entre les tablettes sont garnies de sculptures. Malgré l'état de ruine de cette partie, il est évident que la décoration était en rapport avec celle que nous connaissons déjà. Audessus du cadre dans lequel se trouvent l'inscription et les gardes qui l'accompagnent planait encore la figure d'Ormuzd.

Ce groupe d'inscriptions est répété à l'escalier de la seconde façade avec la même disposition. Il a été facile de compléter ces textes l'un par l'autre; ils sont ainsi conçus :

« C'est un grand roi qu'Ormuzd, il a créé cette terre, il a créé le ciel, il a créé l'homme, il a donné à l'homme sa supériorité, il a fait Xerxès roi, seul roi sur des milliers d'hommes, seul arbitre de milliers d'hommes.

« Je suis Xerxès, le grand roi, le roi des rois, le roi des pays bien peuplés, le roi de cette vaste terre, qui commande au loin et au près, fils de Darius roi, Achéménide.

« Xerxès, le grand roi, déclare : Par la grâce d'Ormuzd j'ai construit ce palais. Qu'Ormuzd ainsi que les autres Dieux me protégent, moi, mon empire et mon œuvre (1). »

Ce palais est donc l'œuvre de Xerxès; il rappelle pour la disposition le palais n° 3, seulement il occupe une superficie beaucoup plus grande. En arrivant sur la terrasse, on voit encore à l'entrée du portique deux antes d'une hauteur de sept mètres, à la partie supérieure desquelles sont trois inscriptions superposées. C'est la répétition des inscriptions des deux escaliers; elles ne diffèrent que par l'agencement des lignes, et se présentent dans un état de parfaite conservation.

Au fond du portique, deux portes et cinq fenêtres ouvraient sur une grande salle occupant une superficie carrée de 25 mètres de côté. Cette grande salle était ornée de 36 colonnes en quinconce. Ce mur du sud était percé d'une porte de chaque côté de laquelle il y avait trois fenêtres. A droite et à gauche on trouvait des appartements symétriques, sans issues, du reste, sur l'extérieur.

Les bas-reliefs qui décorent l'intérieur de cet édifice sont analogues à ceux du palais n° 3. Sur les embrasures des portes principales on voit le roi suivi de ses deux officiers, portant le parasol et le chasse-mouche, et au-dessus trois petites inscriptions de quatre lignes. C'est en rapprochant ces

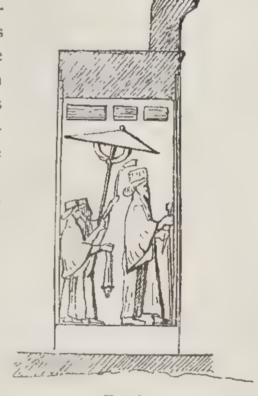
(1) Sur le texte perse, Lassen, *Zeilschrift*, etc., p. 130; — Rawlinson, *Journal of the R. A. S.*, vol. X, part. III, p. 337; — Benfey, *Die persischen Keilens*, p. 64; — Oppert, *Inscript. des Achém.*, p. 275; — Spiegel, *Die Altpersisch. Keilens*, p. 58 et 60. — Sur le texte médo scythique, Westergaard, *Mém. de la Société des ant. du Nord.* 1844, p. 348; — De Saulcy, *Recherches analytiques*, etc., p. 246; — Norris, *Journ. of the R. A. S.*, vol. XV, p. I, p. 157. — Sur le texte assyrien, De Saulcy, *Mém. autog.*, novembre 1849, p. 26.

courtes inscriptions de celles que nous avons déjà citées que Grotefend a établi les premières lectures des textes cunéiformes. Elles sont ainsi conçues (1) :

« Xerxès le grand roi, le roi des rois, fils de Darius, Achéménide. »

Cette inscription se répète jusque sur la robe du roi, elle se répète également dans des portiques et des fausses fenêtres, en affectant la disposition que nous avons déjà signalée dans le palais de Darius.

Il serait difficile, dans l'état actuel, de distinguer les deux figures de Darius et de Xerxès, mais Xerxès a eu soin de mettre son nom sur les plis de sa robe. Sa taille nous paraît plus élancée que celle de son père ; mais on ne pourra établir une différence rigoureuse qu'en se reportant aux monuments originaux qui, étudiés désormais avec les indications qui nous sont fournies par les inscriptions, ne manqueront pas de nous révéler les traits caractéristiques de ces royales figures.



Xerxès.

JOACHIM MÉNANT.

(La suite prochainement.)

LA

RENAISSANCE DU BOULEVARD DU TEMPLE (2).

(Troisième et dernier article.)

Ainsi donc tout semble sourire à ce projet, puisque la question financière est résolue.

Pour la régénération de ce quartier et la renaissance du boulevard du Temple, il ne faut donc plus que la ratification de M. le Préfet et du Conseil municipal.

La question des voies et moyens a pu se poser dans quelques esprits, mais c'est là une question qui ne touche que les intéressés; ce qu'il faut, ce qui est nécessaire, c'est de ne pas décourager une initiative hardie, dans un moment où les capitaux semblent pour ainsi dire fuir les constructions.

Ce qu'il importe, au contraire, c'est d'exonérer l'administration des sommes considérables qu'elle a à dépenser pour achever cette place.

Ce qu'il faut encore, c'est remédier au plus tôt à cet état de choses; et puisque la Ville a la bonne fortune de trouver une compagnie qui, moyennant certaines compensations, propose de satisfaire cette nécessité, elle doit la saisir sans hésitation. Elle en retirera un double avantage : celui de liquider une énorme affaire, de s'affranchir des obligations considérables qu'elle lui impose, et de recueillir des revenus en contributions directes et indirectes de toute nature là où elle n'a que des charges.

En donnant ainsi satisfaction à certains droits et intérêts particuliers, elle sert en même temps l'intérêt général de la ville de Paris.

Du reste, actuellement, la population s'est tellement identifiée à l'espérance de voir se réaliser des travaux qui sont la réparation du passé, que la décevoir serait une nouvelle injustice et une nouvelle catastrophe qui renouvellerait toutes les plaintes et toutes les récriminations du passé, ce qu'il faut éviter à tout prix.

Nous croyons avoir suffisamment démontré l'utilité du remaniement de la place du Château-d'Eau et signalé les principaux avantages ; ils sont si nombreux que nous croyons utile de les résumer succinctement :

1° Réparation partielle des erreurs de l'ancienne administration ;

2° Juste réparation accordée au commerce et à l'industrie, et satisfaction accordée aux plaintes de la population de tout ce quartier ;

3° Théâtres à bon marché, dans lesquels le travailleur trouve des délassements intellectuels ;

4° Renaissance d'un art dramatique presque perdu parmi nous par la féerie et l'opérette, car on a plaisanté à tort les pièces dans lesquelles le crime est puni et la vertu récompensée ;

5° Place ramenée dans de justes proportions, avec dégagements suffisants et refuge pour les piétons ;

6° Vaste foyer de lumière là où régnait auparavant l'obscurité la plus complète ;

7° Dépense immédiate de 18 à 20 millions à répartir entre les travailleurs inoccupés.

Ce dernier avantage du projet, à défaut d'autres, devrait militer en sa faveur. Il serait, en outre, le signal de la reprise des travaux, qui est le seul moyen de donner à la ville les immenses ressources qui lui sont nécessaires. Ce n'est pas en aggravant les droits d'octroi sur les objets de consommation

(1) Sur le texte perse, Lassen, *Zeilschrift*, etc., vol. VI, p. 144; — Rawlinson, *Journ. of the R. A. S.*, vol. X, part. III, p. 323; — Benfey, *Die Persisch. Keilens*, p. 56. — Sur le texte médo-scythique, Westergaard, dans les *Mém. de la Société des ant. du Nord*, p. 340; — Norris, dans le *Journal of the. R. A. S.*, t. XV, part. 1, p. 154.— Sur le texte assyrien, De Saulcy, *Mém. autog.*, novembre 1849, p. 2.

(1) Voir les numéros des 15 et 29 février 1872.

qu'on augmenterait les recettes; car on éloigne la population, ce qui tarirait ses revenus dans leur source même si l'on tournait indéfiniment dans ce cercle vicieux.

Si, au contraire, les travaux de construction reprenaient un cours normal, les octrois rapporteraient à la ville; car la reprise des travaux, nous le répétons, c'est la reprise des affaires qui retient la population dans la ville.

Toutes les industries marchant, tous les ouvriers, tous les fabricants gagnent et peuvent payer plus cher ce qu'ils consomment.

L'exécution de projets semblables à celui que nous venons d'analyser suffirait à elle seule pour faire sortir l'industrie de sa torpeur et redonner à Paris le mouvement, et, de proche en proche, à toute la France. Quoi qu'on en dise et qu'on fasse, Paris sera toujours le cœur de la France. Le condamner à l'immobilité, ce serait condamner le pays. Sa vie est celle de la patrie entière, car le corps dépérit quand le cœur cesse de battre.

C'est ce que la haute administration de la Ville et le Conseil municipal élu ne sauraient oublier.

ERNEST BOSC.

LES MAISONS DE GRAND RAPPORT

ET LES LOYERS A BON MARCHÉ (1).

(Troisième article.)

La faible capacité de résistance et de dureté de ces matériaux exige des linteaux en fer pour l'appareil des croisées.

Sa densité considérable et les proportions massives qu'exige son emploi nécessitent la construction de points d'appui très-résistants et coûteux.

Par l'action lente de l'air, le carbonate de chaux se décompose, les molécules se désagrégent et l'invasion des sels étrangers active la destruction, qui devient rapide.

Dans les incendies, le calcaire se décompose facilement par la chaleur et se transforme en chaux, ce qui occasionne l'écroulement immédiat de l'édifice.

Les murs en moellons et les travaux d'enduits qu'ils nécessitent sont d'un prix élevé (14 fr. par mètre superficiel, sans autre moulure qu'un bandeau à chaque étage).

Les murs de face de la maison type que nous proposons sont exclusivement en briques à tous les étages; ils sont composés chacun d'une cloison double en briques creuses de 0,17 d'épaisseur, d'un modèle spécial.

La première cloison forme parement intérieur. Entre lesdites est un vide de 0,09 de largeur sur toute la hauteur des cloisons.

Les avantages de cette construction sont les suivantes :

Emploi de matériaux d'une grande solidité (les silicates alumineux sont les corps les plus impérissables de la nature);

(1) Voir les numéros des 31 janvier et 29 février 1872.

Économie de terrain : le mur n'aura que 0,17 d'épaisseur;

Économie de construction : la double cloison coûtera 5 fr. le mètre superficiel.

Cette disposition de cloisons séparées par une couche d'air est heureuse au double point de vue de l'hygiène et de l'acoustique

Au moyen des colonnes creuses, l'air venant d'une partie de la cave sera envoyé au premier étage dans le vide compris entre les deux cloisons de briques, et continuera son mouvement ascensionnel jusqu'au grenier, dans lequel il aura accès.

Les variations fréquentes de la température extérieure sont une des grandes causes d'insalubrité des habitations.

Dans les constructions ordinaires, où les murs de face sont de moellon, hourdés et enduits de plâtre, que se produit-il lors du passage subit d'une température chaude à une température froide ou humide?

Dans ce cas, l'air saturé d'hydrogène, mais rendu lourd par un mélange abondant de carbone, d'acide carbonique et de diverses substances miasmatiques, frappe le premier enduit de plâtre extérieur (le ravalement), filtre au travers, passe dans les pores du moellon (qui est presque aussi hygrométrique que le plâtre), dans les joints, et arrive à l'intérieur en traversant le dernier enduit.

Dans le système proposé ce danger n'est plus à redouter : en effet, le silicate alumineux est infiniment moins hygrométrique que le carbonate de chaux tendre, et sa capacité d'absorption est par cela même considérablement plus faible. Les joints de mortier de chaux hydraulique employés dans la construction proposée sont aussi moins bons conducteurs que les joints de plâtre. L'air extérieur aura donc une influence beaucoup moins grande sur la brique que sur le moellon.

La brique creuse a, en outre, un pouvoir isolant énergique; mais en raison de la faible épaisseur de cette brique, il faut admettre que l'air extérieur pénétrera par la première cloison jusqu'au vide qui la sépare de la seconde.

Là s'accomplit un phénomène physique remarquable.

Nous l'avons dit : le vide compris entre les deux cloisons forme prise d'air dans une partie de la cave spécialement affectée à cet usage et débouche dans le grenier.

La température de la cave sera en toute saison de douze à quatorze degrés.

Elle est ainsi obtenue par le mode d'aération qui lui est appliqué.

Il y aura donc constamment dans l'épaisseur des murs de face un matelas d'air ayant en moyenne treize degrés de chaleur.

Le courant d'air de la cave traverse, dans le tube des colonnes, la hauteur du rez-de-chaussée, arrive au premier entre les deux cloisons, se répand uniformément dans la capacité qu'elles forment entre elles, traverse toute la hauteur des autres étages, et sort en plein air par les châssis du comble et d'autres ouvertures qui sont ménagées d'après l'orientation de la maison.

En hiver, l'air froid ou humide venant de l'extérieur, pénétrant par la cloison et échauffé par le courant ascensionnel de treize degrés, est chassé rapidement au-dessus du comble.

En été, l'air chaud, refroidi par l'air frais de la cave, est de même entraîné au dehors par la puissance du courant.

Ainsi, grâce à cette ventilation simple, énergique, ne coûtant rien, l'habitation intérieure se trouve, en toute saison enveloppée d'une atmosphère de treize degrés de chaleur, il est certain qu'elle est d'un grand effet hygiénique.

STANISLAS FERRAND.

(*La fin au prochain numéro.*)

CHRONIQUE DE LA PREMIÈRE QUINZAINE DE MARS.

—

M. P. ABADIE.

Par arrêté de M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, M. Paul Abadie, architecte, vient d'être nommé inspecteur général des édifices diocésains, en remplacement de M. Léon Vaudoyer, décédé.

Comme la plupart de nos lecteurs le savent déjà, M. Abadie a fait les travaux de restauration des cathédrales de Bordeaux, Angoulême, Périgueux; il était, en outre, membre du Comité des monuments historiques depuis de nombreuses années.

EXPOSITIONS.

Les trois nouvelles suivantes nous sont fournies par la *Chronique des Arts et de la Curiosité :*

« On prépare à l'École des beaux-arts l'exposition des œuvres d'Henri Regnault. Le jour de l'ouverture sera fixé prochainement.

« Le Commissariat général des expositions internationales de Londres, pour 1872, annonce que des mesures viennent d'être prises, de concert avec l'administration des chemins de fer, afin que toutes les œuvres d'art qui n'ont pu être déposées au Commissariat général, hôtel de Cluny, dans les délais indiqués, et qui y seraient remises pendant la durée des emballages et avant le terme de rigueur du 10 mars, puissent être expédiées et arriver à Londres en temps utile pour prendre place dans les galeries de la section française.

« L'exposition des tableaux donnés par les artistes pour les INCENDIÉS DE CHICAGO a eu lieu, du 1er au 10 mars, chez MM. Goupil, rue Chaptal, n° 9, de onze heures à cinq heures. »

CONCOURS.

Le concours pour le théâtre de Genève a été jugé; nous ne connaissons que les noms de ceux qui ont remporté le premier prix : c'est notre camarade et ami André Gaspard, architecte à Lyon, et M. Reverdin, à Genève.

Le concours pour le temple israélite, à Strasbourg, a aussi été jugé.

Il y a trois *ex-æquo* pour le 1er prix : 3,000 francs; ce sont MM. Bernard, Motte et Tournade.

2e prix : 2,000 francs, M. Beau.

3e prix : 1,000 francs, MM. Farge et Saintier.

4e prix : 1,000 francs, M. Salomon.

5e prix : 1,000 francs, M. Rœderer, architecte à Paris.

Tous les lauréats sont Français et élèves de M. Questel.

Dans les 37 projets présentés au concours, il y avait des Anglais, des Allemands et des Français.

NÉCROLOGIE.

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Riocreux, le peintre de fleurs et conservateur du musée de la Manufacture nationale de Sèvres. Il était âgé de 82 ans.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

L'ouverture du concours aux grands prix de Rome de l'année 1872 aura lieu dans l'ordre suivant :

Gravure en taille douce. — 1er essai, lundi, 11 mars.

Architecture. — 1er essai, mardi, 12 mars.

Gravure en médailles et pierres fines. — 1er essai, mercredi, 13 mars.

Peinture. — 1er essai, jeudi, 28 mars.

Sculpture. — 1er essai, jeudi, 4 avril.

Musique. — 1er essai, samedi, 4 mai.

L'inscription des concurrents aux grands prix de Rome a lieu à l'École nationale des beaux-arts et au Conservatoire de musique, pendant les huit jours qui précèdent l'ouverture de chaque concours.

Pour être admis à concourir, il faut être Français, et n'avoir pas trente ans accomplis le premier jour de la précédente année.

Les concurrents, en présentant leur extrait de naissance, doivent être munis d'un certificat de leur professeur, attestant qu'ils sont capables de prendre part au concours.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES.

La Société centrale des Architectes procède à une nouvelle édition de son *Manuel des lois du Bâtiment,* édition qui a été rapidement enlevée et qui est complétement épuisée aujourd'hui.

Elle a l'intention louable d'étendre à toute la France l'application des commentaires qu'elle a joints aux articles du code; et, dans cette intention, elle a fait imprimer un questionnaire renfermant vingt questions, qu'elle a adressé à tous les principaux architectes de la France, avec prière de retourner des réponses. Ces réponses seront examinées par la commission chargée d'élaborer la nouvelle édition du Manuel; et elles permettront d'apprécier la part réservée aux coutumes locales dans l'application des prescriptions du code, et serviront à compléter un manuel qui deviendra ainsi l'œuvre de tous les architectes français.

Telles sont à peu près les idées générales que renferme la circulaire d'envoi qui accompagne le questionnaire. Nous regrettons que le cadre restreint de notre revue ne nous permette pas de reproduire ces questions.

Nous rappelons seulement à nos confrères et collègues de France et de Paris que toutes les communications relatives au questionnaire devront être adressées, avant le 31 mars courant, à M. L. Cernesson, secrétaire de la commission de révision du manuel, quai de l'Horloge, n° 23, à Paris, siége de la Société.

Comme on le voit, la Société cherche à se rendre et se rend en effet de jour en jour plus utile, et nous l'en félicitons de tout cœur.

Mais elle n'agrandira son centre d'action et elle ne sera une grande institution, jouissant de la considération et de la juste influence qu'elle mérite, que le jour, prochain selon nous, où elle aura dépouillé sa vieille écorce moussue. Nous croyons, comme le disait dernièrement M. Viollet-le-Duc fils (1), qu'elle traverse une crise aiguë; mais nous croyons, de plus, qu'elle a passé par une crise de mue; que, jusqu'à ce jour, elle a été chrysalide, et qu'elle va enfin prendre son essor.

Jusqu'ici, la Société n'a reçu que de rares privilégiés ayant une couleur plus ou moins académique, ou bien certaines opinions en architecture.

Nous sommes l'ennemi-né du privilége, car il est lui-même l'ennemi du progrès et du bien; et le privilége, qu'il vienne de l'État ou de l'individu, de la corporation ou de la congrégation, nous le combattrons sans cesse.

Pas de priviléges, le mérite seul! Telle doit être, à l'avenir, la nouvelle devise de la Société centrale.

Nous espérons bien que quelques membres révolutionneront la Société centrale des architectes.

Que ce mot : révolution, n'effarouche point les esprits conservateurs; nous entendons dire par là qu'il est nécessaire que la Société évolutionne dans de nouvelles phases, c'est-à-dire qu'elle progresse, qu'elle élargisse son cercle bienfaisant et salutaire, et que, par suite, on ne puisse lui reprocher, comme beaucoup de ses membres le disent tout haut, d'être une coterie, une succursale de l'Institut. Du reste, elle fait dans ce moment de vigoureux efforts pour sortir de l'état de torpeur dans laquelle elle paraissait engourdie.

Nous ne doutons pas que, par l'infusion d'un sang jeune dans ses veines, elle n'acquière bientôt l'influence dont nous parlions plus haut, et qu'elle ne devienne une institution de plus en plus utile, d'abord pour les architectes, ensuite pour tous ceux qui s'occupent des intérêts de l'art.

Ne bornons donc pas les idées, élargissons-les au contraire; ce n'est que par ce moyen que nous pourrons être utile dans ce monde. Il faut marcher hardiment dans la voie du progrès, c'est notre mission, c'est notre devoir.

La Perfection, voilà l'idéal humain; l'atteindrons-nous jamais? peu importe; l'essentiel, c'est l'effort!

Nous espérons que nos collègues à la Société centrale ne nous en voudront pas de notre franchise, mais qu'au contraire ils nous sauront gré de leur dire de temps à autre quelques bonnes vérités, la Société centrale des Architectes ne devant pas être une société d'admiration et de satisfaction mutuelles.

Le bulletin bibliographique du bibliophile Zacharie a été renvoyé, à cause de l'abondance des matières, au prochain numéro.

Pour la Chronique,

Ernest Bosc.

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 13 nous montre la façade postérieure ou absidale, une partie du plan et la coupe transversale de l'église de Germiny-les-Prés, dont notre collaborateur, François Lenormant, donnera une description dans le prochain numéro.

La planche 14 est une perspective du presbytère de Heworht, près York, construit par notre confrère anglais M. G. Fowler Jones, architecte. Dans le haut de cette planche, nous avons, à gauche, le plan du rez-de-chaussée et un côté du premier étage dont voici les légendes explicatives :

Rez-de-chaussée.

A. Cocher.
B. Harnais (sellerie).
C. Étable.
D. Cour.
E. Charbon (bûcher).
G. Garde-manger.
H. Charcuterie.
I. Office.
J. Laverie.
K. Cuisine.
L. Salle à manger.
M. Salon
N. Vestibule.

Premier étage.

1. Chambre pour les enfants (*day Nursery*).
2. Chambre à coucher des enfants (*night Nursery*).
3. 3. Chambre à coucher de Monsieur.
5. Antichambre.
6. Chambre à coucher de Madame.
7. 7. Cabinets de toilette.

Comme on le voit, dans ce presbytère une large place est réservée pour les enfants au premier étage.

La planche 15 nous montre le plan d'ensemble d'une cité ouvrière des compagnies des mines d'Aniche; il y a plusieurs types et groupes de maisons. La légende suffit pour l'intelligence complète du plan, aussi nous ne donnerons pas de plus longs détails.

Dans le prochain numéro, notre planche 16 fera voir une perspective d'ensemble, très-bien gravée par M. Guillaumot.

Comme nos lecteurs le savent déjà, puisque nous leur avons donné des planches sur ce sujet, la cité ouvrière des mines d'Aniche est l'œuvre de M. Meurant, architecte, et ce travail lui fait le plus grand honneur, car il y a résolu le problème : élégance, solidité, confort et bas prix. E. B.

(1) *Gazette des Architectes*, n° 21, 1870-71, la Société centrale des Architectes jugée par un de ses membres. — Dans quel but ce mémoire, écrit par un architecte qui n'est *ni chair ni poisson*, a-t-il si durement traité la compagnie? nous le soupçonnons, mais le moment n'est pas encore venu de le dire. Il a toujours fourni à M. E. Viollet-le-Duc l'occasion de faire un remarquable article, auquel nous n'avons pu répondre, parce qu'à cette époque nous ne faisions pas partie de la Société centrale; et quelques personnes auraient pu croire que nous flattions le pouvoir pour nous faciliter notre entrée. Telle n'a jamais été et ne sera jamais notre maxime. Aujourd'hui nous croyons qu'il est trop tard. E. B.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

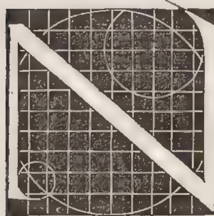
SOMMAIRE DU N° 6.

TEXTE. — 1. Chronique de la dernière quinzaine de mars, par M. Ernest Bosc. — 2. Persépolis (6e article), par M. Joachim Ménant. — 3. Les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché (4e et dernier article), par M. Stanislas Ferrand. — 4. Bulletin bibliographique, par le bibliophile Zacharie. — 5. Explication des planches, par M. F. Lenormant.

PLANCHES.— 16. Compagnie des mines d'Aniche, cité ouvrière, vue perspective, par M. Meurant, architecte. — 17. Façade de l'hôtel du comte de B***, à Paris, par M. Sanson, architecte. — 18. Plans du rez-de-chaussée et premier étage du même hôtel.

CHRONIQUE DE LA DERNIÈRE QUINZAINE DE MARS.

Sommaire.—Annonces des travaux qui vont figurer dans le *Moniteur*.—Lettre d'un collègue à propos de la Société centrale des architectes. — Société de l'Histoire de l'art français. — Un mémoire de M. Lémonon. — Le budget de l'instruction publique.—L'École d'Athènes.—L'École de Rome.—L'Institut.— Exposition des esquisses à l'École des beaux-arts. — Jurés adjoints pour le jugement du concours de Rome. — Le conseil municipal de Paris. Incendie de l'Académie de Dusseldorf. — Concours de Boulogne. — Vacance d'une place d'architecte pour la ville de Cambrai (Nord).



Nous commencerons cette chronique en répondant aux réclamations de nos collaborateurs et correspondants. La plupart nous demandent à quelle époque nous ferons paraître leurs travaux : nous leur dirons que chaque envoi, à son arrivée, reçoit un numéro d'inscription, et chaque œuvre est publiée à tour de rôle. Nous ne dérogeons à cette règle que pour des questions d'actualité qui ne peuvent attendre.

Voici, du reste, l'ordre des publications de certains travaux : *Lettres sur la décoration peinte*, par M. Gaïda; *Extrait d'un travail de M. Lémonon*, ingénieur, travail dont nous parlerons plus loin; *Reconstruction de la colonne Vendôme*, par M. Rouvet; *Le Temple de Diane à Éphèse*, par J. M. de Vèze.

Nous avons nous-même beaucoup de manuscrits terminés sur l'*Exposition des dessins de Duban*, sur l'*Éducation artistique en France*, sur les *Chaussées de bois*, et d'autres sujets encore; mais nous ne craignons pas de sacrifier tous ces labeurs pour laisser plus d'espace à nos collaborateurs; nous nous contenterons de donner purement et simplement une chronique par mois, dans laquelle nous traiterons les questions que nos collaborateurs négligeraient. Nous serions même disposé à abandonner ces chroniques si nos plus fidèles lecteurs ne nous avaient manifesté ouvertement le désir de nous les voir continuer.

Comme planches devant paraître successivement, nous citerons : *le Théâtre d'Hérode Atticus à Athènes, la Sépulture du marquis d'Hertford*, *l'église de Saint-Paul à Nîmes, le Théâtre d'Angoulême, le monastère de l'Adoration réparatrice*, la suite de *l'hôtel du comte de Bouillé*, dont nous donnons aujourd'hui deux planches, la suite du *château de Saint-Roch, l'église d'Épernay, l'église de Saint-Urbain à Troyes, un parallèle des asiles d'aliénés*, etc., etc.

Comme nos lecteurs peuvent s'en convaincre par cette rapide énumération, les documents ne nous manquent pas, et si nous voulions publier tout ce que nous avons d'intéressant, il faudrait presque doubler le cadre de notre *Revue*. Si, comme nous en avons l'intime conviction, le Moniteur des Architectes ne cesse de grandir en succès et voit encore accroître le nombre de ses adhérents, nous ne doutons pas de donner pour le même prix mieux encore et davantage; c'est-à-dire que nos lecteurs auront la quantité et la qualité. Nous sommes de ceux qui prétendent que succès oblige.

Puisque, par les considérations générales qui précèdent, nous avons été amené, poussé, pour ainsi dire, à parler du *Moniteur*, nous dirons aussi un mot de son rédacteur en chef.

Dans les mêmes questions, les uns nous reprochent notre modération, les autres notre exagération : ce qui prouve que nous savons tenir un juste milieu.

Voici une lettre qui nous trouve trop modéré pour la Société centrale des Architectes; elle est signée d'un de ses membres.

« Mon cher collègue,

« Je reçois à l'instant votre publication du *Moniteur*, et je m'empresse de vous remercier de votre entrefilet sur la Société centrale des Architectes (1). Je l'ai lu avec un très-grand intérêt; inutile de vous dire que j'y applaudis de toutes mes forces. J'aurais aimé à y voir d'une façon plus directe quelques mots bien sentis à l'adresse du bureau et du conseil qui nous *tiennent en tutelle*; j'espère que ce sera pour une autre fois, etc. »

Le fait est que le bureau et le conseil traitent leurs collègues comme des *mineurs*; qu'ils prennent bien garde que ces derniers ne mettent le feu aux poudres et ne fassent sauter la mine, c'est-à-dire la tutelle en question.

Cette lettre nous accuse donc, provisoirement au moins, de manquer d'énergie; nous prenons acte de ce reproche. D'un autre côté, on nous dit que nous sommes un peu sévère pour la Société, que nous la traitons un peu durement. De quel côté est la vérité? Il est vrai que ce sont des membres du bureau. Nous croyons qu'elle est dans le juste milieu, et c'est précisément notre ligne de conduite. Ainsi, nos contradicteurs, sans s'en douter, font notre éloge. Nous les en remercions et sommes à la disposition de tous; nous les informons que nous sommes comme l'écrivain public qui prend pour enseigne : *Au tombeau des secrets*. Nous tairons donc toujours les noms de ceux qui peuvent avoir des idées et des aspirations libérales, mais qui malheureusement ne peuvent les produire au grand jour à cause de leur position. Il de-

(1) Voir le numéro du 15 mars, col. 78.

meure donc convenu entre nos correspondants et nous que ce ne sera que sur leur autorisation expresse que nous mettrons leur nom en avant.

Après ces quelques mots d'explications, que nous avons jugés indispensables, parlons des nouvelles.

Aux événements que nous avons signalés dans la première quinzaine comme pouvant intéresser les architectes, nous ajouterons les suivants.

C'est avec plaisir que nous annonçons d'abord la formation de la *Société de l'Histoire de l'Art français*. Elle a pour but d'encourager et de développer l'étude de l'histoire de l'art et des artistes en France.

Nous voyons avec satisfaction figurer parmi les membres fondateurs, quelques-uns de nos confrères; c'est, d'abord, MM. Corroyer, Garnier (Charles), Laisné, Lance, de Mérindol, Millet, Sédille. Nous engageons fortement nos confrères à s'enrôler, comme nous l'avons fait nous-même, dans cette institution, dont le but est évidemment très-utile. On distribue les statuts de la Société chez M. Liepmannssohn, rue des Saints-Pères, nº 11, qui est le libraire et le trésorier de la Société.

Les communications ou adhésions devront être adressées à M. J.-J. Guiffrey, rue d'Hauteville, nº 1, secrétaire du Comité.

Une conférence a eu lieu le 15 mars à la Société centrale des Architectes, dans laquelle M. Lémonon a obtenu par notre entremise la lecture d'un mémoire des plus intéressants, traitant *de l'influence de l'époque d'abatage sur la durée des bois de construction*. Des félicitations méritées ont été votées à son auteur, et les membres présents ont décidé qu'une commission serait nommée pour étudier et compléter ce mémoire à un autre point de vue. Nous espérons que la commission sera prise parmi les membres de la première section, à qui cette tâche incombe de droit. Des discussions des plus instructives ont eu lieu sur le flottage des bois, sur la durée des charpentes, sur la construction de celles en fer, etc. Il n'y a qu'un point, pour nous, qui reste dans le vague, c'est celui de constater avant tout si les bois coupés avant ou après la séve sont plus ou moins putrescibles; voilà la grande question. Or M. Lémonon n'a pas l'air d'en douter; il faudrait constater cette affirmation. Nous donnerons prochainement un extrait du mémoire de M. Lémonon, extrait que nous avons depuis près de deux mois, et que l'abondance des matières nous a forcé de remettre encore à un prochain numéro.

Dans notre dernière chronique nous avons annoncé la mort de Riocreux. M. Champfleury, l'aimable écrivain et le fin connaisseur en porcelaines et céramiques, vient d'être nommé directeur des collections de la manufacture nationale de Sèvres en remplacement de Riocreux.

M. Beulé, rapporteur du budget de l'instruction publique, prétend que nos ressources ne nous permettent point de donner une augmentation de 300,000 francs, soit 50 francs au plus par an, aux instituteurs; il propose néanmoins une dépense de 150,000 francs afin de construire un bâtiment digne de loger l'École française. Nous trouvons que le moment est bien mal choisi, et cette dépense est moins nécessaire que la première. Dans le même rapport, M. Beulé a demandé une réduction de 87,000 francs pour la section des Archives, Beaux-Arts et Musées. On supprimerait les inspecteurs généraux des beaux-arts.

De l'École d'Athènes à celle de Rome la transition est facile. Voici les noms des élèves architectes qui ont été admis en loge cette année.

MM. 1. Bernier, élève de M. Daumet;
2. Barth, élève de MM. Coquart et André;
3. Scellier, élève de MM. Lebas et Ginain;
4. Paulin, élève de Paccard et Vaudoyer;
5. Tournade, élève de M. Questel;
6. Dailly, élève de MM. Lebas et Ginain;
7. Langlois, élève de M. Ginain;
8. Walon, élève de M. Questel;
9. Forget, élève de M. Vaudremer;
10. Ratouin, élève de Paccard et Vaudoyer.

Les élèves reçus en 1871 étaient: MM. Barth, Langlois, Coquet, Walon, Paulin, Bernier, Mayeux, Ratouin, Tropey, Ulmann.

On voit donc que, sauf quatre, ce sont les mêmes noms. M. Coquet n'a pu concourir, ayant plus de trente ans; M. Mayeux n'a pas été admis. Nous ignorons le motif qui a empêché M. Tropey de figurer dans la liste des logistes de 1872; quant à M. Ulmann, il a obtenu le prix l'année dernière.

Relativement à l'admission pour le concours de vingt-quatre heures, il y a bien eu quelques vagues plaintes; nous ne les croyons pas fondées et nous préférons croire que l'Institut a fort bien jugé les différentes épreuves du concours; mais nous ne pouvons laisser passer sans protestation un fait que nous trouvons très-grave; c'est celui-ci : puisque l'Institut juge avec compétence et impartialité, pourquoi ne pas laisser complétement les élèves et le public, qui suit avec intérêt l'École des beaux-arts, étudier les esquisses qui ont servi à formuler le jugement?

Nous regrettons que l'exposition n'ait eu lieu que de quatre heures moins un quart à cinq heures; ce laps de temps n'a pas été suffisant pour contrôler ce jugement. Des personnes sont venues à l'exposition à deux heures, n'ont rien pu voir, et à cinq heures c'était fermé. Une exposition de cette nature devrait avoir au moins une durée de quatre à cinq heures. Tel est non-seulement notre avis, mais surtout celui des personnes intéressées. Nous espérons qu'à l'avenir il sera fait droit à cette juste réclamation.

L'Académie des beaux-arts, de même que les autres sections de l'Institut, a décidé que chacun de ses membres verserait, pour l'œuvre de la libération du territoire, le montant d'un mois de son traitement. Nous connaissons certains membres qui ont même souscrit près de trois mois.

Dans une de ses dernières séances, l'Académie des beaux-arts a désigné, par la voie du sort, les jurés adjoints pour les jugements du concours aux grands prix de Rome. Voici ces jurés :

Pour la peinture : MM. Barrias, Bézard, Bonnat, Delaunay, Jalabert, Émile Lévy, Roger;

Pour la sculpture : MM. Falguière, Hiolle, Moreau, Thomas;

Pour l'architecture : MM. Abadie, Ballu, Garnier, Godebœuf;

Pour la gravure en taille-douce : MM. Bridoux et Salmon;

Pour la gravure en pierres fines : MM. Merlet et Oudiné.

Dans sa séance du 18 mars, le conseil municipal de Paris a voté un crédit relatif aux dépenses nécessitées par l'agrandissement des cimetières de Saint-Ouen et d'Ivry.

Une imputation de 60,000 fr. est faite sur ce crédit, pour exécuter des travaux qui permettront de suspendre les inhumations dans le cimetière Montmartre.

Dans la séance du 20 mars, M. Nadaud a fait un rapport sur la proposition tendant à exonérer des contributions pendant dix ans les constructions à élever dans Paris.

Les conclusions, tendant à demander le vote par l'Assemblée nationale d'une loi conforme à cette proposition, sont appuyées par divers membres et sont adoptées.

En même temps que ces nouvelles municipales de Paris, nous annoncerons que, par un décret en date du 14 mars, du président de la République, le conseil général du département de la Seine est convoqué en session extraordinaire, à l'effet de délibérer sur un projet d'établissement de chemins de fer ou tram-ways dans Paris et dans le département de la Seine.

Espérons une heureuse solution de cette intéressante question.

La *Gazette de Cologne* nous annonce que l'Académie de Dusseldorf a été la proie des flammes. Les ateliers de M. André Muller, des professeurs Keller, Roeting, ont été consumés.

Tout a été presque brûlé; il n'y a guère que les restes de l'ancienne galerie dite des *Princes-Électeurs* qui ont été préservés; c'est dans cette galerie qu'était l'*Ascension de la Vierge*, de Rubens.

La consternation est générale à Dusseldorf.

Nous avons adressé à nos confrères un programme du concours de Boulogne pour le projet de construction d'une salle d'asile et d'une école de garçons. Nous avons vu l'exposition des projets envoyés au concours. Il ne nous a pas fallu moins de trois longues séances pour les examiner. Il y en a près de cent. Nous ne pouvons, dans cette chronique, en parler ; ce compte rendu sera l'objet d'un article à part, qui paraîtra dans le numéro du 15 avril, avec le nom des lauréats et des architectes qui faisaient partie du jury.

L'exposition a été prolongée jusqu'au 2 avril. Nous nous bornerons à indiquer, sans classement aucun, bien entendu, les projets qui nous ont le plus frappé. En voici les devises :

Qu'une saine raison, etc.; Liberté, égalité, fraternité ; Stricte économie ; Ecce; Utile et simplicitas; Doce, qui quæ quod; In labore spes ultima, ex unge leonem; Sincérité est ma devise.

Nous dirons, en général, qu'il y a des rendus de façade remarquables, mais que les plans laissent à désirer comme étude. On se laisse par trop aller à faire des images; néanmoins, la municipalité de Boulogne doit s'estimer heureuse d'avoir ouvert un concours, car son appel a été largement entendu

N'est-ce pas une admirable réponse à la question des concours publics, lorsqu'on voit un simple projet d'école, où le programme demandait tant de travail, amener des concurrents si nombreux?

Nous sommes bien assurés que le concours de l'Hôtel de Ville attirera deux cents projets.

Nos félicitations à la municipalité de Boulogne, et surtout à M. Naudot, son maire, qui ont parfaitement réussi dans leur tentative, malgré leurs conditions léonines.

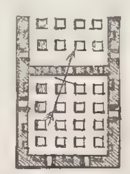
Nous aurions encore beaucoup à dire ; malheureusement, comme tout, notre chronique doit avoir une fin ; c'est pourquoi nous la terminons en annonçant que M. Guillaume, notre éminent confrère l'architecte de l'établissement national des Sourds-Muets, nous prie d'annoncer que la ville de Cambrai (Nord) demande un architecte, qui serait chargé du service des constructions et de la voirie municipale, à l'exclusion des travaux particuliers. Avis à ceux que cette position pourrait tenter. Nous trouvons que le chiffre des honoraires aurait dû figurer dans cet avis, car, suivant le montant, on trouverait plus ou moins d'amateurs. Mais nous transcrivons ce que M. Guillaume nous adresse suivant la lettre de M. le maire de Cambrai. A ceux que la position tenterait à prendre de plus amples informations.

Ernest Bosc.

PERSÉPOLIS (1).

(6e article.)

Le sixième palais, situé sur une des parties basse du plateau, à l'est du précédent, reproduit la disposition que nous connaissons déjà, mais sur de plus petites dimensions. La salle principale n'est accompagnée d'aucune annexe qui aurait pu rendre cet édifice propre à l'habitation. Il se compose de la partie centrale des deux autres palais, moins les salles latérales. On y remarque encore le roi accompagné de ses officiers portant le chasse-mouche et le parasol; mais aucune inscription ne vient désigner le personnage que l'artiste a voulu représenter. On y voit également le combat du roi contre le lion et contre ce monstre moitié oiseau, moitié quadrupède, que nous avons déjà signalé dans un palais précédent.

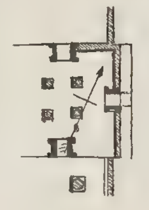


Palais n° 6 du plan général.

Presque au centre du plateau sur lequel s'élèvent toutes ces ruines se trouve un groupe de cinq blocs de pierre

(1) Voir les numéros des 31 décembre 1871, 31 janvier, 15 et 29 février, 15 mars 1872.

ayant une hauteur moyenne de 6^m 50. Ces blocs, qui sont tous sculptés, paraissent avoir été les pieds-droits des portes d'un édifice dont il ne reste plus assez d'éléments pour que l'on puisse en reconstruire le plan. Sur l'un de ces piliers on voit le roi, accompagné de ses deux officiers portant le chasse-mouche et le parasol; au-dessus, Ormuzd. Sur un autre, le roi est assis sur un trône supporté par trois rangées de figures les bras en l'air et offrant chacun un type différent; derrière lui un officier se tient respectueusement debout, il est habillé et coiffé comme le roi. Le trône est abrité par un dais orné de deux bandes de rosaces entre lesquelles plane le symbole d'Ormuzd. Une frange artistement tressée, terminée par des pompons, complète l'ornement; enfin au-dessus du trône on voit dans son entier la figure d'Ormuzd.


Palais nº 7 du plan général.


Darius.

Nous nous contenterons de signaler ici ce bas-relief, nous aurons bientôt l'occasion de revenir sur quelques détails; il nous suffit de dire que ce roi, c'est Darius, bien qu'aucune inscription ne vienne directement nous renseigner à cet égard.

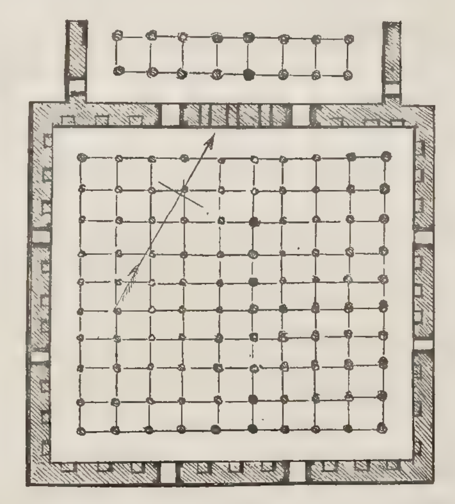
Le dernier palais dont il nous reste à parler occupe à peu près le centre du plateau; il est d'une étendue considérable : il mesure 91 mètres du nord au sud, et 75 de l'est à l'ouest. La disposition des ruines, semblable à celle du palais nº 6, mais d'une superficie plus considérable, ne laisse soupçonner qu'un portique composé de seize colonnes sur deux rangs. Il précède une grande salle, au milieu de laquelle s'élevaient cent colonnes disposées sur dix rangées de dix chacune. Ce monument était, sans contredit, le plus beau des édifices qui composaient la résidence des rois de Perse. Afin de donner plus de grandeur au portique, on avait sculpté, aux deux antes, des taureaux analogues à ceux qui ornaient le premier portique, mais plus grands; on avait adopté pour les colonnes qui en soutenaient la toiture le type de celles de la colonnade nº 2, dont les chapiteaux sont formés par des corps de taureaux adossés. Sur les murs, dans les embrasures de portes, on retrouve le griffon, le taureau et le combat de ce monstre sans nom vaincu par ce personnage austère que nous avons vu déjà dans les autres monuments. L'un d'eux présente un type nouveau. Le monstre a une tête d'oiseau armée d'un bec formidable, et le reste du corps moitié aigle et moitié lion. Le roi y est représenté aussi, mais non plus à pied; il est sur un trône analogue à celui que nous avons décrit dans les ruines du palais précédent.


Palais nº 7. Darius.

Un autre bas-relief nous le montre avec plus d'éclat encore, et pour rendre son effigie plus imposante, on l'a environnée d'un plus nombreux personnel.

Aucune inscription ne vient nous renseigner sur l'auteur particulier de cette construction, ni sur les figures royales qui y sont représentées; mais, si nous nous reportons aux inscriptions qui ornent la partie sud de la grande plate-forme, et dont nous avons ajourné jusqu'ici la lecture, tout va s'éclaircir, et les détails mêmes du trône ne nous paraîtront pas inutiles à consulter.

Ces inscriptions dérogent aux habitudes des Achéménides. Elles présentent d'abord quatre tablettes au lieu de trois :


Palais nº 8 du plan général.

deux sont consacrées au texte perse, les deux autres aux textes assyrien et médo-scythique. Les deux tablettes perses ne renferment pas le même texte, et les autres tablettes n'en

sont pas la traduction, ni les traductions l'une de l'autre; elles présentent des différences telles qu'il est utile de donner séparément la traduction de chacune d'elles. Voici d'abord ce que nous lisons dans la première tablette du texte perse, qui contient vingt-quatre lignes; elle est désignée sous la lettre H par les traducteurs (1).

Darius.

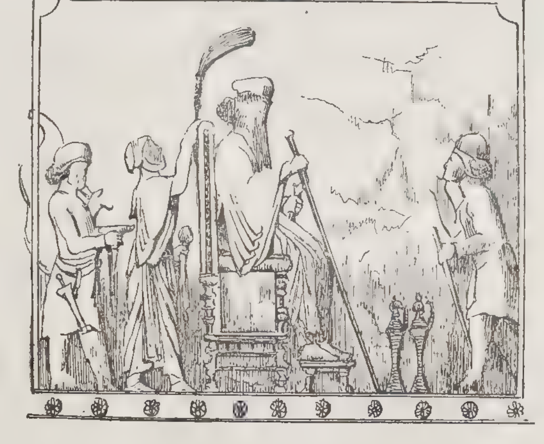
« C'est un grand dieu qu'Ormuzd, il est le plus grand des dieux. Il a fait roi Darius, il lui a conféré l'empire. Par la volonté d'Ormuzd, Darius est roi.

« Darius le roi déclare : Cette province de Perse que m'a donnée Ormuzd, belle, riche en chevaux, richement peuplée, ne redoute aucun ennemi, par la volonté d'Ormuzd et par la mienne.

« Darius le roi déclare : Qu'Ormuzd, avec les dieux du pays, m'accorde son secours et qu'Ormuzd protége ce pays de la guerre, de l'infortune et de l'imposture. Que nul ennemi n'envahisse ce pays, ni la guerre, ni l'infortune, ni l'imposture. Voilà la grâce que je demande à Ormuzd, aux dieux du pays. Qu'Ormuzd et les dieux du pays veuillent bien me l'accorder. »

Voici maintenant la traduction de la seconde tablette (cotée I) (2) :

« Je suis Darius le grand roi, le roi des rois, le roi de ces nombreux pays, fils de Hystaspe, Achéménide.



Darius.

« Darius le roi déclare : Par la volonté d'Ormuzd, voici les pays que j'ai gouvernés avec l'armée de Perse; ils me redoutaient, ils m'apportaient leurs tributs : la Cessie, la Médie, Babylone, l'Arabie, l'Assyrie, l'Égypte, l'Arménie, la Cappadoce, la Lydie, les Yoniens du continent et ceux de la mer; enfin, les pays orientaux, la Sagartie, la Parthie, la Sarangie, l'Ariane, la Bactriane, la Sogdione, la Chorasmie, la Sattagydie, l'Arachosie, l'Inde, la Gandarie, la Scythie, la Macie.



Sennachérib.

« Darius le roi déclare : Si tu règnes comme moi, ne crains rien de l'ennemi. Protége cet État de Perse. Tant que l'État de Perse sera protége, son bonheur sera inviolable pour longtemps. O toi, Ormuzd, sois propice à ce pays! »

La version scythique est ainsi conçue. (1) :

« Je suis Darius, le grand roi, le roi des rois, le roi des provinces, le roi de cette vaste terre, fils de Hystaspe, Achéménide.

« Darius le roi déclare : Ces vastes palais ont été bâtis sur cette place, sur laquelle aucun palais n'avait été bâti avant moi. J'ai construit ces palais par la grâce d'Ormuzd, et Ormuzd, avec tous les dieux, a vu avec faveur ces palais que j'ai bâtis. Je les ai construits pour témoigner de sa faveur envers moi.

« Darius le roi déclare : Ormuzd me protége avec tous les dieux. Il protége aussi ces palais, avec ce qu'ils renferment; aussi sois assuré que les méchants seront toujours punis. »

Joachim Ménant.

(La suite prochainement.)

(1) Voyez Lassen, *Zeitschrift*, p. 15; — Rawlinson, dans le *Journal of the R. A. S.*, vol. x, part. III, p. 273; — Benfey, *Die Persisch. Keilins*, p. 52; — Oppert, *Inscript. des Achéménides*, p. 226; — Spiegel, *Die Persisch. Keilins*, p. 44.

(2) Conf. Lassen., *Zeitschrift*, p. 43; — Rawlinson, dans le *Journal of the R. A. S.*, vol. x, part. III, p. 279; — Benfey, *Die Persisch. Keilins*, p. 50; — Oppert, *Inscriptions des Achéménides*, p. 224; — Spiegel, *Die Persisch. Keilins*, p. 46.

(1) Conf. Norris, dans le *Journal of the R. A. S.*, p. 148; — Westergaard, dans les *Mémoires de la Société des Antiq. du Nord*, 1844, p. 408; — De Saulcy, *Recherches analytiques*, autog., p. 127.

LES MAISONS DE GRAND RAPPORT

ET LES LOYERS A BON MARCHÉ (1).

(Quatrième et dernier article.)

Il est même possible d'ouvrir dans le creux des murs, et au-dessus des planchers bas, des bouches d'air qui, l'été, ont le précieux avantage de rafraîchir la température des pièces, de ventiler un garde-manger, etc , etc.

Sous le rapport de l'acoustique, cette disposition de courant d'air dans le milieu du mur a un résultat non moins heureux. En effet, qu'une onde sonore frappe la paroi extérieure de la première cloison de face : la transmission, affaiblie par la tubulure des briques creuses, a lieu cependant à la paroi intérieure, et néanmoins, comme il y a solution presque complète de continuité entre les deux cloisons, la seconde est peu ébranlée, la couche d'air seule est mise en mouvement ; mais, comme l'air est le véhicule du son, le courant entraîne au dehors le bruit propagé de l'extérieur au vide des deux cloisons.

Ainsi, les bruits de la rue, cette grande cause de trouble dans le travail et le repos, si fréquente à Paris, est neutralisée avec des murs de très-faible section, à très-bon marché; l'hygiène et l'acoustique reçoivent une application rationnelle très-efficace, qui contribue puissamment à rendre cette maison agréable comme habitation.

La ventilation particulière des pièces est faite d'une manière aussi très-simple. Le ventilateur se compose (suivant la grandeur des chambres) d'une, deux ou trois, etc., briques creuses dont les tubes sont dirigés perpendiculairement à la rue, de manière à mettre l'air intérieur en communication directe avec l'air extérieur.

Dans la pièce habitée, et au devant de la brique-ventilateur, existe une plaque de tôle, ou registre, monté sur charnières, avec une petite crémaillère en fer. Les briques-ventilateurs sont toujours placées en sens opposé de la cheminée ou d'une croisée (selon le cas).

Le registre s'ouvre facilement et facultativement, à tel degré qu'il plaît au locataire de l'ouvrir.

Les pièces peuvent être ainsi parfaitement ventilées sans être refroidies.

Colonnes de fonte. Système d'assemblage.—Les colonnes portent au rez-de-chaussée sur des plaques de fonte dans lesquelles elles sont emboîtées.

Le chapiteau de la première colonne reçoit le socle de la deuxième, et ainsi de suite; l'assemblage est fait au moyen de boulons et d'écrous. L'aile inférieure des poutres porte sur le socle de la deuxième colonne.

Les poutres sont assemblées avec les colonnes, soit au moyen d'une bride circulaire à boulon et écrou, soit au moyen de rivets avec jeu suffisant pour la dilatation.

Les colonnes sont reliées entre elles par une chaîne avec ses ancres.

Les fermes du comble sont en fonte, formées par des colonnes creuses.

Charpente. — Le faîtage et les plates-formes sont en chêne et les chevrons en sapin.

Menuiserie. — Toutes les portes extérieures et croisées sont en chêne.

Les portes intérieures en sapin rouge et les panneaux en grisard. Il y a des plinthes dans toutes les pièces.

Serrurerie. — Les portes extérieures sont fermées avec une serrure forte de sûreté. Les portes intérieures avec bec-de-canne et verrou de nuit.

Peinture. — Les peintures sont faites à l'huile, à trois couches, deux tons.

Vitrerie. — Elle est en verre demi-double, deuxième choix dans les mesures du commerce.

Tenture. — Les chambres à coucher sont tendues de papier avec bordures.

Marbrerie. — Les chambranles ne sont pas comptés dans le prix de 400 fr.; la pose seule est comprise.

Fumisterie. — Tous les intérieurs des cheminées sont rétrécis en briques réfractaires, châssis en tôle et avec panneau de faïence.

Gaz. — L'installation se compose : d'une colonne montante, d'un bec à chaque palier et de trois becs à chaque appartement.

DÉCORATION EXTÉRIEURE.

Le style de la maison procède d'une idée dont il est l'expression.

Il résulte naturellement des matériaux employés et de leurs formes architectoniques.

La brique, appareillée suivant sa coloration par les oxydes métalliques, donne une ornementation qu'on peut varier à l'infini.

Les bandeaux sont formés par des briques faisant saillie sur la façade. Ces bandeaux peuvent être construits simplement par la brique employée dans les voûtes. On peut les composer aussi de claveaux de terre cuite blanche et ornée; sous ces claveaux et en retraite, on peut mettre les briques en saillie de différentes couleurs.

Les plates-bandes des baies sont en brique et en terre émaillée.

Les joints doivent être en mortier hydraulique.

Nous avons aussi construit un type différent destiné à l'habitation d'une famille ouvrière.

Il a obtenu à l'exposition universelle de 1867 la première médaille d'argent.

Le système adopté est absolument semblable à celui que nous avons décrit ci-dessus, seulement son prix de revient n'est que de 130 fr. le mètre superficiel.

III. Ces maisons économiques sont donc solides et confortables. Au point de vue locatif, elles offrent de sérieux avantages.

Nous n'avons pas à les déterminer.

(1) Voir les numéros des 31 janvier, 29 février et 15 mars 1872.

Ce n'est pas à nous, poursuivant le but d'abaisser le prix des loyers par l'économie des constructions, qu'il appartient de fixer le revenu de semblables maisons.

Le propriétaire saura bien ce qu'il doit être.

Nous dirons seulement que si ces maisons étaient louées au taux ordinaire, elles donneraient au capital un intérêt considérable. Mais il nous est plus agréable de penser que le spéculateur intelligent, tout en se réservant un revenu largement rémunérateur, profitera du bon marché de la construction pour abaisser le prix des loyers au-dessous du taux général.

Telle est, suivant nous, la véritable solution du problème des maisons économiques.

En effet, par ce moyen, tous les intérêts sont satisfaits.

Le capital est placé avec sécurité; le revenu est élevé, certain, sans variation inquiétante.

Voilà pour le côté financier.

Le côté moral n'est pas moins heureux; il est la conséquence logique du premier.

Diminuer le prix de nos dépenses de première nécessité, c'est, sous un des aspects de la question scientifique et sociale, le but éternel des réformes progressives.

Le bien-être humain en découle avec toutes ses heureuses conséquences.

Parmi les problèmes économiques que la société moderne cherche à résoudre, le loyer à bon marché est un des plus importants.

Il intéresse l'homme au même degré que les autres questions capitales qu'on appelle :

Les impôts,

Les institutions de crédit,

Les voies de communication,

La production à bon marché des denrées alimentaires et des matières industrielles.

C'est dans l'application des systèmes économiques basés sur la science de la construction, et rehaussés par un art méthodique, qu'on trouvera la double solution matérielle et morale du problème posé : *les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché*.

Nous l'avons victorieusement prouvé déjà. Les nombreuses constructions édifiées par nous d'après ces principes en sont le témoignage éloquent et irréfutable.

STANISLAS FERRAND.

ÉDILITÉ.

L'administration des bâtiments civils, à la tête de laquelle se trouve M. de Cardaillac, après un mûr examen de la question, a décidé en principe le maintien et la réparation immédiate des trois pavillons :

Celui de l'Horloge, bâti par Philibert Delorme, et retouché, sous Henri IV, par Ducerceau, qui construisit le dôme ;

Le pavillon de Flore, qui relie les Tuileries à la galerie qui s'étend jusqu'à la grille du Carrousel : cette partie du monument ne date, comme on le sait, que du second empire ;

Le pavillon de Marsan, à l'angle de la rue de Rivoli.

A droite et à gauche du pavillon d'axe, dit pavillon de l'Horloge, s'étendent deux corps de bâtiments construits par Philibert Delorme et surélevés d'un étage par L. Levau et Dorbay (1660-1665). Celui du nord, sur le jardin, a été repris à fleur du rez-de-chaussée par M. Fontaine, sous Louis-Philippe. Deux grands pavillons en saillie, construits par Jean Bullan, à l'exception de l'attique élevé par L. Levau, unissent ces corps de bâtiments à d'autres ailes bâties : celle du sud, par Ducerceau, sous Henri IV (elle s'arrête au pavillon de Flore); celle du nord, par L. Levau et François Dorbay (elle relie la galerie au pavillon de Marsan). Toute cette partie des Tuileries, qui se trouve comprise entre le pavillon de l'Horloge et celui de Flore, d'une part, et entre le pavillon de l'Horloge et celui de Marsan, d'autre part, va être très-prochainement démolie. La violence de l'incendie a été telle que les murs de ces galeries ont été complétement calcinés, et qu'il n'est possible de tirer aucun parti des démolitions.

La reconstruction complète des Tuileries commencera l'année prochaine, et l'on est décidé en principe à suivre le projet qui avait d'abord été arrêté en 1864, lors de la réunion des Tuileries au Louvre.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

LE FER

PRINCIPAL ÉLÉMENT CONSTRUCTIF DE LA NOUVELLE ARCHITECTURE.

Par L.-A. Boileau, architecte.

M. Boileau est un des hardis pionniers de la *science ferronnière*. Il a été (notre devoir est d'en témoigner) un des novateurs et des plus vaillants défenseurs de l'application industrielle du fer comme nouvel élément devant être fatalement employé dans la construction. Non-seulement il a développé des idées théoriques, mais, ce qui vaut mieux encore, il les a renforcées par la pratique.

Le livre de M. Boileau méritait donc de notre part une attention toute particulière; nous n'avions pas affaire à un banal auteur qui fait un livre dans un but de mercantilisme ou de vaine gloriole à satisfaire.

Nous étions persuadé, avant de le parcourir, de voir un fidèle adepte défendre chaleureusement le *culte du fer*. Notre espoir n'a pas été déçu.

Nous dirons avant tout que ce livre n'est que l'avant-coureur, la préface, pour ainsi dire, d'un ouvrage beaucoup plus important, L'ARCHITECTURE FERRONNIÈRE; du reste, l'auteur a soin de nous en informer : « Devant prochainement livrer à la publicité le résultat de vingt années d'étude, on comprendra l'intérêt tout particulier qui me convie à tenter un dernier effort pour qu'à son apparition, l'ouvrage que je prépare trouve le terrain déblayé d'un reste de préventions et de préjugés qui contrarie encore l'essor du progrès. »

L'auteur présente, après sa préface, l'aspect théorique de la question; il définit en cinq paragraphes les travaux précurseurs de la nouvelle architecture. Dans sa première partie le style est peut-être un peu lourd, un peu aride; mais dans la seconde, qui est beaucoup plus longue (elle contient vingt et un paragraphes), l'auteur se relève et devient très-attachant, très-intéressant. Cette seconde partie contient quelques critiques très-justes, pour la plupart, sur l'architecture contemporaine de Paris. Notre auteur est peut-être un peu sévère pour son confrère M. E. Vaudremer; nous trouvons que l'église de Montrouge est une des mieux conçues, des plus jolies et des plus économiquement construites de toutes celles de Paris. M. Vaudremer n'avait pas à sa disposition quatre ou cinq millions, comme certains de ses collègues à la ville, pour faire une église; dans ce cas, il aurait pu réaliser le rêve de M. Boileau, et il l'eût réalisé largement, nous n'en doutons.

Dans cette seconde partie, notre auteur examine l'aspect pratique de la question sous différentes phases; il fait l'historique des commencements de la nouvelle architecture, et il réfute toutes les objections qu'on a faites ou qu'on pourra faire contre elle.

Il est fâcheux qu'il ne parle pas de l'Opéra, où des applications de fer sont faites d'une manière neuve et originale. Il a peut-être réservé cette étude pour son ouvrage principal, et il n'a pas voulu, dans ce volume, lancé pour ainsi dire en éclaireur, déflorer cette question; car, nous nous plaisons à le répéter, la grande roue qui supporte le parterre au nouvel Opéra, entre autres applications, est assez heureuse et hardie.

Là où nous sommes complétement de l'avis de l'auteur, c'est lorsqu'il critique l'administration de M. Haussmann.

Le chapitre où M. Boileau nous informe que M. le préfet nomma une commission administrative *à l'effet de rechercher les moyens de construire les églises avec économie,* nous prouve un homme qui connaît admirablement son administration; nous ne pouvons aussi nous dispenser de citer ce passage: « Cette commission, dit-il, composée de sept membres pris dans le conseil municipal, choisit pour rapporteur M. Duban, le seul architecte qui en fît partie. Il va sans dire que les chefs du service d'architecture de la ville n'étaient pas flattés de voir recourir à une enquête qui paraissait leur infliger une sorte de blâme, et qui pouvait donner accès aux profanes dans le sanctuaire de l'édilité parisienne. Admis dans le sein de la commission pour fournir des éléments de comparaison, les gens de la maison devinrent naturellement les détracteurs des projets de ceux qu'ils regardaient comme des intrus. L'art de grouper les chiffres fut utilisé pour obscurcir la question économique et non pour l'éclairer. »

Nous pouvons affirmer que M. Boileau est dans le vrai; du reste, notre rédacteur en chef nous a donné quelques détails curieux sur cette affaire. Nous ne les reproduirons pas aujourd'hui; ils ont trait à la construction de l'église de Chaillot, dont M. E. Viollet Le Duc avait envoyé plusieurs projets à la direction des travaux d'architecture de la ville de Paris.

En somme, le livre de M. Boileau est intéressant, très-instructif, et nous promet un travail plus important sur l'*architecture ferronnière;* nous regrettons qu'il manque un peu de méthode, et surtout qu'il n'y ait point de table et de titres de chapitres. Du reste, même un mauvais livre est difficile à faire, et si l'ouvrage de M. Boileau n'est pas parfait, au moins pouvons-nous l'appeler *un très-bon livre.*

Zacharie, *bibliophile.*

LA REVANCHE DE LA FRANCE PAR LE TRAVAIL, Projet d'une constitution, par Jean-Paul Mazaroz, artiste et industriel.

Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs l'apparition du livre de M. Mazaroz. C'est un ouvrage très-bien écrit, très-bien fait, et qui est l'œuvre d'un honnête homme.

Quelques idées pourront paraître neuves, originales, et surprendront quelques lecteurs timides; mais elles n'en sont pas moins très-élevées et dignes de fixer l'attention des hommes sérieux. Ce livre traite, en dix chapitres, des droits et des devoirs du peuple français, des pouvoirs publics, de l'instruction et des cultes, de l'agriculture et de l'élevage, de la justice, de l'assistance publique, en un mot de tout ce qui touche aux questions sociales du moment.

Nous le recommandons à nos lecteurs comme un livre des plus utiles à lire et à consulter. A. L.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Toute la partie postérieure de l'église de Germigny-les-Prés remonte au IXe siècle. Cette construction, à laquelle a été jointe une nef moderne, et que représente seule notre planche 13, en plan, coupe et élévation, est un des bien rares spécimens d'architecture de l'époque carlovingienne qui subsistent encore en France. On y remarquera l'heureuse et simple disposition du plan.

Mais ce qui fait l'intérêt exceptionnel de ce petit édifice, c'est la mosaïque sur fond d'or représentant le buste du Christ qui décore le cul-de-four de l'abside. Il ne subsiste plus dans notre pays aucun autre exemple de ce genre de décoration, dont les églises d'Italie, de Sicile et d'Orient nous offrent de si nombreux et si magnifiques spécimens. Cependant l'emploi des mosaïques en verres colorés à fond d'or pour revêtir les murailles des édifices, et particulièrement les absides des églises, n'a pas été, sous les Mérovingiens, moins répandu en Gaule que dans les pays que nous venons de nommer. Grégoire de Tours parle des mosaïques qui décoraient plusieurs églises de son temps. Saint Palladius, évêque d'Auxerre, fit élever, au VIIe siècle, dans sa ville épiscopale, le monastère de Saint-Eusèbe: l'abside était décorée de mosaïques dans lesquelles l'or entrait, nous dit-on, pour une grande partie. F. Lenormant.

La planche 16 est une vue perspective de la cité ouvrière des mines d'Aniche, que nous annoncions dans notre dernier numéro.

Les planches 17 et 18 représentent: la première, la façade de l'hôtel du comte de B..., à Paris, construit par M. Sanson; la seconde, le plan du rez-de-chaussée et du premier étage du même hôtel.

Nos lecteurs remarqueront l'heureuse disposition de ce plan, dans lequel, dans un espace assez restreint, l'architecte a trouvé cinq pièces principales, avec antichambre, grand escalier, escalier de service, grande et petite cour, dégagements et dépendances.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

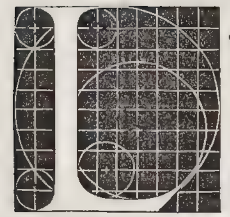
SOMMAIRE DU N° 7.

TEXTE. — 1. Persépolis (7e et dernier article), par M. Joachim Ménant. — 2. Le temple de Diane à Éphèse, par M. J. Marcus de Vèze.—3. Lettres sur la décoration peinte, par M. Gaïda. — 4. Influence de l'époque d'abatage sur la durée des bois de construction, par M. Lémonon. — 5. Félix Duban et ses dessins, par M. Charles Blanc. — 6. Explication des planches, par M. E. B.

PLANCHES. — 19. Château de Clemery, pavillon du concierge. — 20. Serrurerie de la porte d'entrée du dépôt de la préfecture de police. Palais de justice de Paris. — 21. Château de Mouchy. Couronnement de la porte d'entrée. M. Destailleur, architecte

PERSÉPOLIS (1).

(7e et dernier article.)



La version assyrienne se rapproche du texte de la seconde table perse ; elle est ainsi conçue (2) :

« Ormuzd est le plus grand des dieux ; il a créé le ciel et la terre, il a créé les hommes, il a donné la puissance aux hommes sur toutes les autres créatures. Il a créé Darius roi, il a donné à Darius l'empire sur cette vaste terre. Voici les nombreuses provinces qui lui étaient soumises : les Perses, les Mèdes et les provinces qui parlent une autre langue, et qui sont au delà des montagnes et des vallées ; au delà et en deçà de la mer, au delà et en deçà du désert.

« Darius le roi déclare : Par la protection d'Ormuzd, voilà les provinces qui formaient mes États, voilà celles que j'ai réunies (sous mon commandement) : la Perse, la Médie, et ces provinces qui parlent une autre langue, qui sont au delà des vallées et des mers, qui sont au delà et en deçà des déserts. C'est ainsi que je les gouvernais.

« Tout ce que j'ai fait, je l'ai fait par la volonté d'Ormuzd. Qu'Ormuzd me protége, moi et tout ce que j'ai fait. »

Ces inscriptions, les plus explicites de toutes celles qu'on peut lire sur les murs de Persépolis, ne laissent aucun doute sur la part immense qui revient à Darius dans la construction de ces palais. Avant lui, rien n'existait, il a tout créé et nul monument ne porte en effet, au milieu de ces ruines, une empreinte antérieure. Les rois ses successeurs ont continué son œuvre ; quand ils ont ajouté quelque chose, ils l'ont dit. Xerxès a pris la peine de nous déclarer que l'un de ces palais avait été construit par son père ; il nous apprend ce qu'il a fait par lui-même, mais quand il y sculpte son image, pour ne pas la confondre il y met son nom et il le répète jusque sur les plis de son manteau Il est facile de conclure que toutes les figures royales qui ne portent point de nom, toutes les constructions anonymes sont l'œuvre de Darius. Aussi nous n'hésitons pas à dire que c'est lui, et non pas Xerxès, qu'on voit assis sur son trône dans ce splendide palais qui ne porte pas d'inscriptions, et qui occupe le centre de la plate-forme, autour duquel les autres monuments sont venus se grouper.

Nous voudrions voir, sans doute, dans ces palais un produit autochtone de l'art des Achéménides ? mais la Perse, dont le développement de la puissance militaire avait été si rapide, n'avait pu improviser un art national, et elle a été obligée de suivre jusque dans ses moindres détails les données de l'art des Assyriens qu'elle avait vaincus. Ces palais sont construits sur le même plan, avec la même idée ; c'est un livre sur lequel le prince voulait consigner ses exploits. Si nous rapprochons les images de deux souverains d'origine différente, nous ne serons plus étonnés de retrouver une certaine ressemblance qui provient des données traditionnelles que l'artiste était obligé de suivre. Le trône de Darius rappelle celui de Sennachérib. Partout nous pouvons saisir, en suivant les détails de la construction, de l'ornementation des palais assyriens et des palais de Persépolis, les traditions d'un art qui ne peut s'improviser et que la Grèce a peut-être appris des mêmes maîtres. Pour établir cette filiation il nous suffit encore de rapprocher les bas-reliefs qui représentent les doriphores perses ou les soldats assyriens sculptés sur les palais de Ninive, de ce bas-relief découvert à Marathon et qui porte, avec le nom d'Aristoclès, le cachet d'une haute antiquité. C'est ainsi que tout s'enchaîne dans l'art et dans l'histoire, et que les traditions de l'humanité se sont continuées, et s'imposèrent aux vainqueurs des Assyriens, comme elles se sont imposées plus tard aux vainqueurs des Perses.



Soldat de Marathon.

Nous avons retrouvé dans toutes ces inscriptions une formule invariable qui place le roi et ses œuvres sous la protection d'Ormuzd. Cette formule établit d'une manière péremptoire que le culte de Zoroastre était dans toute sa splendeur sous les Achéménides, et en reporte l'origine à une époque beaucoup plus reculée ; aussi nous éprouvons quelque difficulté à nous prononcer quand nous voulons étudier

(1) Voir les numéros des 31 décembre 1871, 31 janvier, 15 et 29 février, 15 et 31 mars 1872.

(2) Conf. de Saulcy, *Mém. autogr.* du 24 novembre 1849, p. 31. — Oppert, *Expéd. en Mésop.*, t. II, p. 252.

les symboles du culte et mettre en harmonie les traditions de l'Avesta avec les traditions des artistes chargés de représenter la figure du dieu de l'Iran. La grande image d'Ormuzd planait sans doute sur le frontispice de tous les palais, et elle a disparu avec la partie supérieure des édifices. Mais on la retrouve encore dans les parties inférieures et sur d'autres monuments de l'époque achéménide.

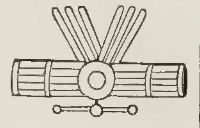
La forme complète représente une figure d'homme, la tête coiffée de la tiare, le corps passé dans un anneau, et terminé par des plumes d'oiseau. Des deux côtés du disque s'étendent des ailes déployées. C'est ainsi que nous la voyons à Persépolis, à Bisitoun et sur le cachet de Darius.

Ormuzd.

Quelquefois la forme est simplifiée, le buste humain a disparu, il ne reste plus que le disque orné des appendices ornithomorphes. C'est ainsi qu'elle se présente dans les frises des palais et sur le dais de Darius. Ces figures, dans lesquelles on croyait jadis découvrir le Férouer du roi, sont aujourd'hui parfaitement comprises : c'est l'image, c'est le symbole du Dieu suprême. Comment ces images se rattachent-elles au culte de l'Iran?



C'est ce qu'il est assez difficile de déterminer. Les représentations de cette nature sont fréquentes dans le monde antique, et déjà on peut affirmer qu'elles n'appartiennent pas spécialement au culte d'Ormuzd. Les monuments assyriens nous offrent la même image avec une signification analogue; seulement, au lieu d'Ormuzd, c'est Assur, le dieu suprême de l'Assyrie. D'un autre côté, les monuments égyptiens nous présentent encore le même symbole, et alors c'est le dieu suprême de l'Égypte. Voilà des faits acquis. Mais comment pourrons-nous savoir sous l'influence de quelle pensée les artistes se sont rencontrés pour s'arrêter aux mêmes formes, au même symbole, malgré les exigences des religions les plus différentes? Nous ne pouvons que poser ici cette question, sans chercher à la discuter, ni surtout à la résoudre.



Malgré la longueur de cet exposé rapide, nous n'en avons pas encore fini avec les ruines. Si nous tournons les yeux vers la montagne, nous apercevons des tombes préparées pour recevoir la dépouille mortelle des hôtes de ces palais. Ces tombes sont creusées dans la montagne, c'est le rocher lui-même qui a été taillé, et sur lequel on a sculpté les détails de l'ornementation. Ces caveaux, au nombre de trois, reproduisent, du reste, les mêmes détails et la même disposition. Ils sont inaccessibles, d'une manière permanente du moins, et leur façade rappelle l'architecture du palais. Elle est située à plusieurs mètres du sol, elle se compose d'un portique simulé par quatre colonnes engagées, leurs chapiteaux tout formés de deux corps de taureau adossés, dont les fronts cornus supportent une corniche à denticule. Au-dessus règne une frise dans laquelle sont sculptés dix-huit lions, neuf de chaque côté, rangés en ordre inverse, et séparés par une fleur de lotus qui occupe le centre. Au-dessous de cet encadrement la façade se rétrécit, et, sur une place comprise entre deux parties saillantes du rocher, se trouve un grand bas-relief. A la partie supérieure du cadre plane la figure d'Ormuzd telle que nous la connaissons maintenant. Le dieu préside à une cérémonie religieuse, accomplie par un personnage dans lequel on peut reconnaître un roi. Il est debout, monté sur une estrade élevée de trois degrés, et tourné vers un autel sur lequel brûle le feu sacré; une de ses mains est appuyée sur un arc et l'autre dans la pose de l'invocation. Cette première partie du bas-relief est placée sur une espèce de table ornée d'une rangée d'oves et terminée par les parties antérieures du corps de ce monstre qui participe de la nature du lion et de l'aigle. Quatorze figures, sur deux rangs, de physionomie et de costumes différents, semblent supporter cette espèce d'estrade; d'autres figures sont placées de chaque côté; parmi elles, il y en a dont le geste et l'attitude semblent indiquer qu'elles versent des larmes.



L'intérieur du tombeau est d'une grande simplicité. On y

pénétrait par une porte placée entre les colonnes. La chambre souterraine se divise en deux compartiments qui n'en constituent pas moins un seul caveau, au centre duquel on voit un sarcophage taillé et creusé dans le roc.

Tous ces tombeaux sont vides. Quel prince de la dynastie des Achéménides est venu s'y reposer? — Nous ne pourrions le dire; nous savons seulement que ce n'est pas Darius. Sa tombe était creusée à quelque distance de celles-ci, en suivant la vallée, à Nach-i-Rosstam. C'est là que Darius lui-même a veillé à la construction de sa dernière demeure. C'est là que dans une longue inscription il a déposé son testament. Après avoir énuméré, comme sur les murailles de Persépolis, les nations tributaires de la Perse, il nous dit dans un passage que nous ne pouvons passer sous silence : « Si tu te demandais, toi qui verras ces tables, comment il se faisait que Darius commandât à tant de nations différentes, regarde les images de ceux qui portent mon trône, et tu sauras alors jusqu'où la lance du soldat perse pouvait porter la guerre. » En jetant les yeux, en effet, sur ces images, il est facile de voir que chaque personnage représente une des nations tributaires dont le vaste empire des Achéménides était formé.



La position des palais de Darius était admirable. Du haut de la troisième plate-forme on domine la plaine de Merdast dans toute son étendue, depuis les montagnes du Loristan et les pics élevés du Fars jusqu'aux défilés des monts Bactiaris. On a souvent remarqué que peu de monuments, excepté l'Acropole d'Athènes, ont été mieux disposés pour produire un effet d'architecture; et aujourd'hui que ces ruines s'élèvent sur cette plate-forme, au milieu d'une plaine immense, elles présentent encore un tableau des plus saisissants.

Bizarre caprice des choses de ce monde! Après la ruine de Ninive, la ville a disparu, et il a fallu longtemps chercher sa place, tandis que son nom était resté dans l'histoire; après l'incendie de Persépolis, les débris du palais ont subsisté et le nom de la ville s'est perdu dans la mémoire des hommes. Nulle tentative n'a été faite pour essayer de restaurer ces ruines; peu à peu, quelques habitations se sont élevées sur la colline qui domine la plaine, un village s'est formé, puis une ville, et un nom nouveau, Istakar, a succédé au nom ancien sans que la tradition brisée ait pu nous transmettre le nom que Darius avait imposé sans doute à la capitale de son empire.

Cependant la ville nouvelle a grandi à son tour. Quand Ardeschir-Babécan leva l'étendard de la révolte contre les Parthes, Istakar était alors une résidence royale. La prise de cette ville le rendit maître de tout le Fars, et il gagna ainsi le Kirman et Ispahan. A la suite d'une grande bataille, il envoya à Istakar les têtes des chefs de ses ennemis vaincus pour les placer sur le temple du Feu.

Au IVe siècle, douze mille familles ont été enlevées en partie à Ispahan, en partie à Istakar, par Shaphoor II, pour repeupler la ville de Nisibin, qu'il venait de détruire.

Iesdedjerd, le dernier roi des Sassanides, résidait encore à Istakar quand il fut appelé au trône, en 632.

En 644, Istakar capitula devant les forces mahométanes; mais, quatre ans plus tard, le peuple se révolta et tua le gouverneur arabe. A l'occasion de cette insurrection, le kalife Othman envoya ses troupes à Istakar, et une grande partie des habitants furent massacrés. C'est alors que Schiraz fut fondée et devint bientôt la capitale du Faristan. Les écrivains mahométans parlent souvent du château d'Istakar, qui paraît avoir été employé comme prison d'État jusqu'en 1501, lorsque l'ex-gouverneur de Schiraz y fut enfermé. Enfin, la ville qui entoure le château, après un long déclin, a été détruite par les Arabes, et aujourd'hui il ne reste plus de ces deux capitales que ces ruines dont nous venons de donner une esquisse.

Joachim Ménant.



LE TEMPLE DE DIANE A ÉPHÈSE.

Dans sa chronique du 31 janvier dernier, notre rédacteur en chef annonçait que l'architecte anglais Wood poursuivait avec une activité fébrile les fouilles d'Éphèse et que les architectes, les archéologues, les antiquaires et les savants attendaient avec une juste curiosité la fin de ces explorations. Nous sommes heureux de pouvoir donner aujourd'hui de nouveaux renseignements.

La découverte de ce temple est l'une des plus heureuses qu'ait faites l'archéologie de notre temps. Nous la devons à la constante persévérance, à la sagacité de M. Wood, qui, après avoir recherché l'emplacement du temple à ses frais jusqu'en 1863, et depuis cette époque à l'aide d'allocations du Bristish Museum, a enfin été récompensé de ses longs travaux par la constatation positive de l'emplacement, vers la fin de l'année 1871.

Pendant les douze mois qui viennent de s'écouler, une grande partie de la surface occupée par l'édifice a été dégagée jusqu'au pavé; des marbres qui en ont

fait partie ont été trouvés, plus ou moins mutilés, épars çà et là, comme les ont laissés les barbares à l'époque byzantine.

Le diamètre des colonnes étant de six pieds, le temple devait avoir des proportions colossales, qui dépassent le temple de Jupiter Olympien à Athènes et tout ce qui reste de l'architecture grecque.

L'énorme poids des blocs de marbre découverts a forcé M. Wood à demander l'assistance de la marine anglaise, qui seule pouvait assurer le succès de l'entreprise; elle lui a été accordée par l'Amirauté.

Un bâtiment de la marine royale, le *Caledonia*, lui a été envoyé, et depuis un mois, à Éphèse et à Smyrne, il embarque les marbres choisis par M. Wood pour le musée britannique.

Le plus grand de ces blocs, pesant plus de 11 tonnes, faisait partie d'un tambour de ces *cœlatæ columnæ* dont parle Pline, colonnes à figures sculptées, qui existaient au nombre de trente-six.

On croit qu'il n'y a pas d'autre exemple dans l'architecture grecque de cette hardie et frappante innovation. Le relief du tambour paraît représenter une réunion de divinités, parmi lesquelles le seul personnage qui puisse être positivement reconnu est Mercure; les autres représentent des femmes drapées. Sur une pierre provenant d'un pilier qui correspond par ses dimensions au tambour de la colonne sculptée se trouve Hercule luttant contre une femme drapée.

Les sculptures sont hardies et d'un grand effet décoratif; mais elles n'ont pas le charme et la délicatesse des frises du Parthénon. Et quant à la vigueur d'exécution et à la puissance dramatique, elles sont de beaucoup inférieures aux frises du Mausolée.

Leur exécution est peu soignée et sans exactitude, et présente le caractère de la sculpture grecque pendant la période macédonienne : on travaillait rapidement pour satisfaire la vanité des rois; la tendance tout orientale à préférer les masses à la beauté du dessin avait commencé à exercer son action sur les arts.

Tout en faisant la part de ce désappointement, on ne peut considérer sans un intérêt particulier les débris de ces colonnes fameuses que saint Paul a vues, et au milieu desquelles il a, dit-on, prêché.

L'architecture du temple de Diane était d'ordre ionique. M. Wood a choisi avec un tact admirable les fragments les plus convenables pour indiquer les dimensions de la base, des chapiteaux et du reste de l'édifice; ils donneront tous les matériaux nécessaires pour la restauration des colonnes, mais non pas peut-être pour une restauration complète du temple.

Du reste, il est difficile actuellement de se prononcer sur cette question tant que les fouilles ne sont pas terminées.

Le temple de Diane à Ephèse était une des sept merveilles du monde. Détruit par un tremblement de terre, et pillé par les Goths au troisième siècle de l'ère chrétienne, il a servi de carrière aux architectes qui ont rebâti à Éphèse une ville byzantine, probablement sous le règne de Justinien.

Quand l'ardeur du pillage s'arrêta, on laissa les ruines qui restaient encore s'ensevelir graduellement et silencieusement sous le sol qui s'élevait peu à peu par des dépôts d'alluvion. C'est ainsi que le sol même du temple de Diane resta couvert de vingt-deux pieds de terre jusqu'à ce que les Anglais retrouvèrent par des fouilles son pavé de marbre encore jonché de débris de colonnes et de sculptures

Le monde archéologique doit donc voter des remercîments à M. Wood.

J. Marcus de Vèze.

La question de l'emploi des couleurs dans la décoration architecturale est une des questions qui se trouvent actuellement à l'ordre du jour parmi les artistes. Y a-t-il une esthétique des couleurs? Quelles sont ses lois? Peut-on déterminer des règles qui doivent être respectées des peintres décorateurs et servir de guides à leurs œuvres? En cette matière on n'a guère jusqu'ici parlé que par sentences et ébauché des commencements de théories. C'est donc une bonne fortune pour notre journal que de pouvoir présenter à ses lecteurs sur un sujet aussi important un travail étendu, pratique, sérieusement et consciencieusement fait par un artiste qui n'en est plus à faire ses preuves. F. L.

LETTRES SUR LA DÉCORATION PEINTE.

Première lettre.

I

Il y a quarante ans environ l'archéologie a rendu évidente une vérité jusque-là seulement entrevue (1) : il a été reconnu que la coloration avait été employée en architecture comme moyen esthétique aux plus belles époques de l'art. De cette découverte à une nouvelle mise en pratique il n'y avait qu'un pas, il fut vite franchi. Trop vite sans doute; on ne prit pas la peine de se rendre maître du nouveau moyen d'expression, tout d'abord il fut entendu que ce n'était là qu'une affaire de sentiment, et c'est ainsi que le hasard et un simple désir d'imitation furent les seuls guides dans des essais rarement heureux et trop souvent déplorables.

Mais cette découverte de la coloration dans les édifices anciens et les essais que l'on tentait dans les monuments, nouveaux ou restaurés, faisaient partie d'un mouvement général de transformation qui s'opérait dans les sciences et les arts, — mouvement qui, dans une autre phase, continue encore. — L'école de décoration, tout d'abord formée, à laquelle n'ont manqué, ni les surfaces architecturales pour

(1) Ce sont les travaux de MM. Hitorff et Paccard qui ont mis cette vérité en lumière. (*Note de la Rédaction.*)

se produire, ni les encouragements de toute sorte, a eu depuis le temps de développer sa doctrine ou d'indiquer sa tendance, et si les résultats produits par cette école sont bien loin de représenter l'équivalent de la somme d'efforts, en soins et en numéraire, qu'elle a employée, il faut en chercher la raison dans le peu de souci qu'elle a eu de s'approprier les principes qui auraient pu lui servir de base, dans une sorte de dédain pour les recherches scientifiques, en un mot dans son éloignement systématique du mouvement général

Si nous voulions déterminer la place que devrait occuper la décoration murale, il nous faudrait jeter un regard attentif sur les progrès accomplis, dans ces derniers temps, par les sciences et les arts qui lui sont latéraux, suivre leur marche et voir quels sont ceux de leurs éléments qu'elle aurait pu s'assimiler. Nous verrions alors que cette dénomination de *décoration*, ne rappelant aujourd'hui qu'une sorte de pratique pleine d'empirisme, est celle d'un art; nous verrions que cet art, n'existant qu'à l'état négatif, — juste assez pour montrer que la place est toute vide, — pourrait prendre rang parmi les plus sérieux.

En effet, dans les études sur l'optique physiologique, si importantes pour notre sujet, citer les seuls noms de Maxwel, de Fechner, de Chevreul, — qui, longtemps directeur de la Manufacture nationale des Gobelins, a fait une étude toute spéciale des couleurs,— de Brücke, — professeur à l'université de Vienne, auquel le gouvernement autrichien a demandé, en 1864, un ouvrage sur les couleurs pour servir à ses artistes et à son industrie, — et celui de Helmholtz, l'auteur de l'ouvrage le plus complet sur la matière; parmi bien d'autres modernes, citer ces seuls noms c'est rappeler à l'esprit l'idée d'un ensemble de connaissances déjà considérable, où l'on peut trouver des observations précieuses et même, toutes formulées, les lois de certains rapports des lignes entre elles, des couleurs entre elles et des lignes et des couleurs.

D'un autre côté, de nombreuses recherches sur l'esthétique générale ou sur l'esthétique particulière des arts du dessin sont venues nous montrer que les lignes et les couleurs « expriment », comme l'a dit Th. Jouffroy. Ceux qui ont pris pour objectif d'études la peinture imitative ont remarqué que la qualité principale des œuvres de l'école des dessinateurs n'est pas le dessin, en temps que copie linéaire d'une chose existante, mais bien une certaine harmonie expressive de lignes. On a vu que Ingres, la personnalité moderne la plus saillante de cette école, avait *voulu* quelquefois certaines fautes de dessin au profit de l'énergie d'une expression. Un critique érudit, M. Charles Blanc, — aujourd'hui directeur des beaux-arts, — a même regretté, dans sa Grammaire des arts du dessin, l'ancienne orthographe du mot dessin, qui s'écrivait *dessein;* détail caractéristique. De même pour les coloristes : tout le monde sait bien maintenant que ce qui donne tant d'attrait à leurs œuvres n'est pas la vérité dans la coloration, mais bien une harmonie de tons forte ou joyeuse, monochrôme ou polychrôme, ou bien une harmonie significative en rapport avec le sujet du tableau; c'est la production de cette harmonie significative que l'on se plaît à admirer dans l'œuvre de Delacroix.

Et, comme pour indiquer la tendance générale, la philosophie moderne, sous les noms de positivisme et de rationalisme, nous a mis en possession de nouvelles méthodes d'investigation qui ont l'immense avantage de nous débarrasser *des idées à priori*, si funestes dans l'étude des phénomènes.

Cette tendance vers la recherche et l'esprit d'examen s'est aussi manifestée par un engouement extrême pour le document : il y a eu une production énorme de recueils de planches représentant les monuments anciens, sortes de magasins des expressions architectoniques antérieurement employées; et puis quelques essais de méthode générale. Ainsi un Anglais, Owen Jones, a publié une Grammaire de l'ornement, — on s'en est beaucoup servi comme recueil d'échantillons, — et M. Charles Blanc a fait paraître une Grammaire des arts du dessin et publie, dans ce moment, à la *Gazette des beaux-arts*, une Grammaire des arts décoratifs, pour servir de complément à son premier ouvrage.

Si l'école des décorateurs modernes s'était maintenue dans le mouvement qui l'avait fait naître, si elle avait suivi ces études, elle serait nécessairement arrivée à une conclusion qui eût été sa raison d'être, à savoir : *En dehors de l'imitation, il y a une esthétique des lignes et une esthétique des couleurs; donc, si dans une certaine classe de productions artistiques, où les lignes et les couleurs doivent jouer le principal rôle, il nous appartient d'employer telle ligne plutôt que telle autre, telle couleur plutôt que telle autre, il nous reste seulement à acquérir la connaissance de ces lignes et de ces couleurs, dans leurs rapports entre elles et dans leur expression, pour constituer un langage propre, un art.* C'est là le cas spécial de la décoration murale

En vérité, cette conclusion est d'un ordre logique si naturel qu'il semble extraordinaire qu'elle ne soit pas, dans le domaine public, passée à l'état de pratique; mais il faut bien avouer qu'elle n'est pas acceptée régulièrement, même par ceux dont les travaux ont le plus contribué à la rendre inévitable.

Mais ce n'est pas là une particularité de notre décoration expressive. Lorsqu'une idée nouvelle tend à se produire, nous voyons toujours les mêmes phénomènes accompagner sa gestation et ensuite ses premiers pas dans la vie au grand jour, indépendante et régulière. Elle est tout d'abord niée, même par ceux qui en ont le plus laborieusement assemblé les éléments constitutifs; — leurs recherches ont été faites dans un autre but ou pour l'amour du travail en lui-même; — ensuite elle est discutée et admise en partie; peu à peu elle le sera entièrement. Mais il a fallu trouver un moyen terme entre la raison et l'habitude; l'homme, perpétuellement balancé entre le désir d'acquérir des connaissances nouvelles et le besoin de repos qui lui fait tant aimer l'*accoutumé*, ne peut se résoudre à accepter sans transition une nouvelle manière de voir.

Si nous pouvons observer aujourd'hui ce phénomène à propos de la décoration murale, c'est qu'elle se trouve dans les conditions d'une idée nouvelle qui franchit le pas difficile

et décisif de l'entrée dans la vie active; je la considérerai désormais à ce point de vue, c'est-à-dire comme devant être un art sérieux. Je trouve dans une locution d'atelier, *la tache*, que M. Garnier a fait passer dernièrement dans le langage des livres, une manière de la caractériser. Je parlerai donc de la décoration au point de vue de la tache. Il est bien entendu qu'il sera seulement question de la tache voulue, préméditée, de la tache qui ne dit que ce qu'on a voulu lui faire dire et pas autre chose. D'ailleurs je conçois bien difficilement que l'on puisse s'intéresser à l'art de tacher les murs, — j'allais dire salir, — pour le seul plaisir que l'on peut trouver à le faire. L'harmonie de ces taches inconscientes doit être bien analogue à celle que pourrait produire un sauvage touchant du piano, parce qu'il s'est aperçu qu'il en sortait des sons; fussent-elles pleines de dorures et de réminiscences archéologiques, — c'est-à-dire de bonnes intentions, — elles ne sauraient être œuvres d'art par la raison première qu'elles ne peuvent être une expression quelconque.

Cet art de la tache esthétique ayant l'architecture pour véhicule naturel, sorte de musique de l'œil à l'expression moins vague, mais tout aussi puissante, que celle perçue par l'oreille, cet art est celui dans lequel l'esthétique des lignes et des couleurs peut se développer le plus largement; elle n'y est contenue, ni par l'imitation, reléguée à l'arrière-plan et ne devant apparaître qu'en raison de l'association d'idées qu'elle peut fournir, ni par une idée d'utilité parfois très-gênante

Ayant ainsi délimité mon sujet, j'évite en même temps de m'égarer dans le labyrinthe des arts décoratifs, de toucher à la question intéressante, mais difficile, de la décoration translucide, d'ajouter une inutilité de plus à toutes celles que l'on débite à propos de la peinture imitative, et aussi de parler de l'architecture. Le cadre est restreint, mais il me suffit amplement, et je souhaite de gagner en profondeur ce que j'abandonne en surface.

Marc Gaïda, *décorateur*.

(La suite prochainement.)

INFLUENCE DE L'ÉPOQUE D'ABATAGE

SUR LA DURÉE DES BOIS DE CONSTRUCTION.

L'objet de cette note est de provoquer, de la part de l'administration, des modifications dans le cahier des charges régissant actuellement l'exploitation en forêt des bois de construction. Je crois que l'on doit attribuer à cette mauvaise exploitation l'exclusion, dans les constructions, des chênes employés à l'état de charpentes ou de grosses pièces. Un grand préjudice en résulte pour les propriétaires fonciers et, par conséquent, pour l'État, les communes et les établissements publics. Je m'appuie sur des faits prouvant cette exclusion récente pour appréhender une diminution prochaine et permanente du prix des futaies de chêne. On ne peut savoir ou s'arrêtera la dépréciation de la propriété boisée, grevée d'un impôt souvent excessif, ayant déjà supporté une diminution sensible dans ses revenus par suite de l'avilissement du prix des taillis.

Quelques-uns croient que le chêne ne présenterait plus aujourd'hui des conditions de durée convenables. Cette opinion s'appuierait sur des faits mentionnés dans cette note. Je ne crois pas que l'on doive admettre cette hypothèse de la dégénérescence du chêne. Je me suis demandé si, depuis un certain temps, des modifications n'auraient pas été apportées dans la législation forestière. D'après une étude très-détaillée sur les anciennes lois concernant la sylviculture, j'ai démontré que toutes les futaies étaient abattues avant le 15 avril. L'écorcement était non-seulement prohibé, mais des arrêts du Parlement faisaient « défense d'acheter écorce de chêne ». Jusqu'à la loi du 29 septembre 1791, toutes les forêts, sans exception, ont été régies par l'ordonnance d'août 1669. Ce n'est qu'en 1791 que les propriétaires particuliers ont pu administrer leurs bois et en avoir la libre disposition. L'administration forestière avait toujours refusé l'autorisation d'écorcer. Cette faculté est accordée d'une manière générale depuis une quinzaine d'années. Sans entrer ici dans la discussion scientifique des causes ayant motivé ce refus, il faut dire que ce sont des circonstances commerciales qui ont engagé l'administration à modifier, en ce qui concerne les délais d'abatage, l'ordonnance de 1669.

Les sylviculteurs se sont uniquement préoccupés de la reproduction ligneuse, sans se demander si l'époque d'abatage n'avait pas également une très-grande influence sur la durée des bois de construction. Cette dernière question est de la plus haute importance et elle mérite d'être traitée avec beaucoup de développement. Les expériences de Buffon et d'autres naturalistes, sur la durée des bois écorcés, ont donné naissance à des contradictions nombreuses. Le désaccord provient de l'élimination d'un des éléments les plus importants de la discussion : le laps de temps évalué entre l'écorcement et l'abatage. On arriverait aux résultats les plus diamétralement opposés, suivant que l'on ferait intervenir les phénomènes de la circulation intérieure avant ou après l'abatage de l'arbre.

Il y aurait, en outre, beaucoup à dire sur les causes amenant les altérations du bois. Aux termes du cahier des charges et des clauses spéciales de l'administration, l'adjudicataire a le droit absolu d'abattre indistinctement tous les chênes en temps de séve. Cette législation est en contradiction flagrante avec les principes les plus élémentaires, les plus indiscutables admis par tous les naturalistes. Elle a amené l'exclusion à peu près complète des chênes pour les charpentes, et si elle n'est modifiée sans retard, le fer se substituera au bois dans beaucoup d'usages où le chêne est encore employé. Admettant que l'on continue à écorcer, je voudrais que cette opération ne pût s'effectuer sur les chênes ayant à 2 mètres du sol une circonférence de 66 centimètres et au-dessus. Ces arbres devraient être coupés avant le 15 avril. L'adjudicataire aurait la faculté d'élaguer sur pied avant l'abatage. Sans nuire à l'approvisionnement des tan-

neries, on sauvegarderait ainsi les grands intérêts se rattachant à l'industrie des bois de construction.

Lémonon,
Ingénieur-directeur de la scierie d'Arc.

Nous donnerons prochainement le rapport de la Société centrale sur le travail complet de M. Lémonon.

(*Note de la Rédaction.*)

FÉLIX DUBAN ET SES DESSINS.

Depuis quelque vingt ans, Félix Duban était connu de ce qu'on appelle, un peu emphatiquement, tout Paris. Lorsqu'il passait sur le quai Voltaire, se rendant à l'École des beaux-arts ou à l'Institut, ceux mêmes qui ne le connaissaient pas personnellement étaient tentés de le saluer, parce qu'ils se sentaient en présence d'un homme supérieur. Il était ou paraissait d'une taille avantageuse et il avait en lui quelque chose qui imposait. Son nez aquilin annonçait le commandement. Ses traits, altérés par la maladie ou le chagrin, respiraient la noblesse et la dignité, et ses cheveux longs et léonins, tombant au hasard sur son front et sur ses tempes, contribuaient à lui donner un grand air négligé et ravagé, celui d'un homme sensible, mais fier.

J'imagine que les physionomistes les plus exercés auraient eu bien de la peine à deviner quelle était la profession de Duban. Son œil ouvert, son regard doux et profond, souvent distrait, indiquaient une âme contemplative et méditative, un esprit hésitant et un peu rêveur. On l'eût pris pour un philosophe spéculatif, peut-être pour un ancien ministre dégoûté de la politique, peut-être aussi pour un écrivain rare, dans le goût de Chateaubriand ou d'Obermann ; mais il eût été bien difficile, je crois, de supposer que Duban était architecte.

La vérité est qu'il apporta dans l'architecture une dose de poésie qui aurait pu rompre l'équilibre, absolument nécessaire en ce grand art, entre le sentiment et la raison ; mais cette haute faculté qui ne se concilie pas toujours avec un bon sens ferme et clair, qualité première du constructeur, elle n'a rien que d'excellent quand on regarde les dessins de Duban dont l'exposition a eu lieu tout récemment à l'École des beaux-arts.

Là peut donc se donner carrière l'imagination de l'artiste; là il peut construire les monuments qu'il a rêvés, éclairer des portiques de son invention, restituer des édifices vraisemblables, et se donner à lui-même le spectacle intime de son génie.

La suite de ces admirables dessins est à elle seule une biographie du maître. Elle commence à son premier envoi de Rome, le portique du Panthéon, qui date de 1825, et elle finit au projet du monument élevé à la mémoire d'Ingres, dans l'École des beaux-arts; elle embrasse donc une période de quarante-cinq années. Dès le principe se révèlent les tendances du jeune architecte. Les dessins faits à Pompéi, la restauration du portique d'Octavie et les études de diverses maisons de plaisance aux environs de Rome, trahissent déjà un homme d'un goût fin, un artiste préoccupé de la décoration intérieure, un peintre.

Oui, un peintre, et c'est la première impression qu'on éprouve en parcourant du regard les vues et les compositions de Duban. Jamais encore, que nous sachions, les monuments antiques n'avaient été étudiés, dessinés, rendus avec une fidélité aussi merveilleuse, dans tous les accidents de leurs ruines, dans toutes les nuances de leur coloration, de façon à faire reconnaître jusqu'à la qualité des matériaux rongés par le temps ou qui ont résisté à son action, jusqu'à la nature des terrains soulevés autour des soubassements, jusqu'aux moindres détails propres à éclairer l'architecte dans son projet de restitution, et à procurer au spectateur la connaissance parfaite de l'édifice. Si la photographie pouvait saisir les couleurs comme elle reproduit les formes et les reliefs, elle ne serait pas plus précise, ni d'une expression plus juste, ni d'une vérité plus frappante. Mais que dis-je? il y a quelque chose de plus vrai encore que la réalité même dans ce qui se passe au fond de cette chambre obscure qui est l'âme d'un grand artiste.

A l'époque où Duban eut le prix de Rome, c'est-à-dire en 1823, la Grèce était encore fermée et personne ne la visitait. Les grands modèles de l'architecture grecque qui existaient en Sicile et dans l'Italie méridionale n'avaient pas été explorés ou l'avaient été fort peu et assez mal. On se souvenait à peine des ouvrages publiés au XVIIIe siècle, en France par Leroy, en Angleterre par Stuart et Revett, et les voyages que Huyot venait de faire dans le Levant, à la recherche des monuments antiques, n'avaient pas encore porté leurs fruits. Quant aux pensionnaires de l'Académie, à Rome, ils n'étaient guère remontés, dans leurs études, au delà des monuments romains du siècle d'Auguste, lorsque M. Henri Labrouste, qui avait eu le prix en 1824, entreprit la restauration du temple de Pœstum et en fit l'objet d'un travail plus sérieux, plus approfondi que celui de ses devanciers. Il fut le premier à reconnaître les traces d'une polychromie extérieure, et il les accusa franchement dans son dessin d'envoi, qui causa un grand émoi à l'Institut. De Pœstum, M. Henri Labrouste se rendit en Sicile, avec son camarade M. Duc, qui avait eu le prix en 1825, et qui commençait à ouvrir les yeux.

Ce voyage fut pour eux une seconde éducation. L'architecture dorique, importée en Sicile par les colonies grecques, leur apparut dans la majesté de ses ruines colossales. Ils visitèrent Ségeste, Sélinonte, Agrigente, Syracuse, et ils comprirent toutes les altérations qu'avait subies cet art imposant et mâle, dont la grandeur tenait plus encore à l'esprit du peuple qui l'avait inventé qu'aux dimensions gigantesques des colonnes, des atlantes et des murs. Ils comprirent combien cet art avait été affaibli, dénaturé, méconnu par les Romains de l'Empire, et en mesurant ces débris immenses et vénérables, couchés dans la poussière, en les redressant par la pensée, en les restituant par l'étude, ils en

dégagèrent les vrais principes de l'architecture antique, aussi sûrement qu'ils l'eussent fait à Athènes devant les Propylées.

De retour à Rome, ils firent part à Duban de leurs découvertes, lui parlèrent avec admiration de ce qu'avait été l'art grec avant Ictinus, avant Phidias, et lui communiquèrent leur enthousiasme pour le génie des précurseurs.

Mais Duban, par son tempérament, par son caractère, n'était pas ce qu'on pourrait appeler un dorien. Son esprit était plutôt façonné dans le moule ionique. Il était né pour avoir un talent riche, orné et fleuri. Après qu'il eut dessiné les monuments romains anciens et modernes, tels que le temple de Tivoli, les arcs du Forum, les Loges du Vatican, ses premiers pas se portèrent à Pompéi, et c'est là qu'il reçut le baptême de son génie. Pompeia était une petite colonie fondée par des Grecs venus de l'Asie Mineure, et l'art dont ils y avaient apporté le germe était un art intime, voluptueux et délicat, un art asiatique.

Cet art, qui s'était développé au fond d'un golfe délicieux, avait fait de Pompeia une ville de plaisance dont l'architecture présentait des proportions élégantes, des profils recherchés, et dont les maisons étaient décorées de fines peintures. Tout y était ordonné pour le plaisir des yeux; tout s'y trouvait ménagé pour les effets de la lumière Au centre de l'habitation, une cour intérieure, entourée de portiques, laissait entrer la pluie et le jour. La pluie était recueillie dans un bassin de marbre. Les surfaces de l'atrium étaient peintes; les pavements se dessinaient en mosaïque. Il régnait dans ces petits cloîtres de la fraîcheur, du luxe, une lumière rompue et mystérieuse.

L'impression que firent sur Duban ses études à Pompéi fut vive et profonde; elle ne s'effaça plus. Il reconnut pour ainsi dire, dans ces ruines, une architecture selon son esprit, selon son cœur. Et de fait, il avait naturellement en lui de grandes affinités avec le génie pompéien. Il était né pour la décoration, en prenant ce mot dans sa signification la plus haute. Il devait apporter dans l'architecture l'art d'éclairer les intérieurs, l'art de tout construire en collaboration avec la lumière, de tout achever par la couleur.

C'est surtout dans ses lavis que ce double sentiment se révèle. Voici, par exemple, un tombeau étrusque. Duban le dessine en peinture; l'effet de jour qui vient animer cette chambre mortuaire est ce qui frappe tout d'abord. Le rayon tombe sur une patère oubliée là depuis plus de deux mille ans. Des mausolées d'un style féroce sont accusés seulement par des reflets Une idole immobile, au sourire éginétique, reçoit la lueur pâle que lui renvoient les marbres tumulaires. Sur la muraille sont peintes de grandes figures d'une barbare élégance. Ce sont des corybantes avinés, dansant et poursuivant des prêtresses qui sont coiffées d'un serre-tête et jouent de la double flûte. Rien de plus saisissant que ces images de saltation et de frénésie, contrastant avec la muette magnificence d'une chambre sépulcrale. Mais ce qui est surprenant et nouveau, c'est la perfection du coloris, c'est la vérité rare avec laquelle sont reproduits ces tons entiers et violents dont la crudité n'a pas été altérée par les siècles.

Il y a de quoi faire l'admiration de tous les architectes et de quoi étonner bien des peintres dans les aquarelles de Duban. Le dessin en est d'une pureté qui n'a d'égale que la finesse du coloris et l'exquise délicatesse de la touche Il est dans son œuvre des vues microscopiques de peintures pompéiennes, dont les motifs sont rendus librement dans des proportions infiniment petites. Sur un papier grand comme la main, le pinceau a redit tous les tons avec une précision, une justesse, une harmonie telles, que si la décoration antique ne ressemblait point à l'imitation que l'architecte en a faite, ce serait l'antique qui aurait tort.

Tantôt des figurines, doucement maniérées, se détachent sur un champ noir; tantôt c'est un fond jaune bouton d'or, un peu fané par le temps, ou bien un fond rouge — de ce beau rouge qu'on dirait venu de la Chine, — sur lequel s'enlèvent des animaux chimériques ou naturels, des griffons, des cygnes, des écrevisses, des fleurons d'une ténuité incroyable, et ces mille ornements qui, par la répétition ou l'alternance, deviennent significatifs, bien qu'ils soient formés d'images insignifiantes, par exemple de ronds, d'ovales, de losanges, de disques inscrits dans un carré, de postes, de rinceaux, servant parfois d'encadrements à un sujet grandiose, comme la *Flore* du musée Bourbon.

CHARLES BLANC.

(*A suivre.*)

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 19 est la représentation du pavillon du concierge au château de Clemery. Dans le haut de notre planche, à gauche, se trouve le plan; dans le centre la coupe sur C D; à droite la façade latérale sur A B; au bas l'élévation générale sur B C prolongé.

La planche 20 nous montre à droite un spécimen de l'ossature en fer d'une porte d'entrée du dépôt de la Préfecture de police.

Dans le milieu nous avons la coupe, et enfin à gauche l'ensemble de la porte, qui est presque trop belle pour une porte de prison. Il est difficile d'allier plus de grâce et plus de force.

La planche 21 est le couronnement de la porte d'entrée du château de Mouchy, château restauré par M. Destailleur.

La silhouette de ce motif est des plus heureuses. La guirlande s'accroche fort bien, et les jeunes satyres sont très-bien assis sur les consoles et se soudent admirablement au motif. L'ensemble de cette composition est, du reste, très-étudié et très-réussi. E. B.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

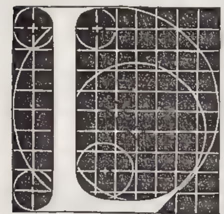
SOMMAIRE DU N° 8.

TEXTE. — 1. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc. — 2. Lettres sur la décoration peinte, par M. Gaïda. — 3. Note sur la reconstruction de la colonne Vendôme, par M. Ernest Bosc. — 4. Reconstruction de la colonne Vendôme, par M. Massillon Rouvet. — 5. Félix Duban et ses dessins, par M. Charles Blanc (suite).— 6. Explication des planches, par M. E. B.

PLANCHES. — 22. Hôtel rue de la Bienfaisance, à Paris. Élévation et coupe du passage de porte cochère. — 23. Compagnie des mines d'Aniche (Nord), cité ouvrière. Groupe de quatre maisons. M. Meurant architecte. — 24. Un lavoir public exécuté au château de Croissy (Eure). M. Leroux architecte.

CHRONIQUE DU MOIS.

Les chemins de fer métropolitains. — L'Hôtel de ville et le concours public. — Le concours de Boulogne-sur-Seine.— Le prix Duc. — Le prix Achille Leclère. — Présentation et nomination à l'Académie des beaux-arts, section d'architecture. — Un nouvel essai de chaussée en bois. — Les travaux de la Banque de France.— A propos de la tour de Jean-sans-Peur.— Reconstruction de la Caisse des dépôts et consignations. — Démission de M. Lefuel comme architecte des Tuileries. — La Société nationale des architectes français. — Société centrale des vérificateurs



Le grand événement du mois, c'est la question des chemins de fer métropolitains. Cette question soulève beaucoup de passion, parce qu'elle touche à des intérêts de premier ordre.

La nécessité d'établir un chemin de fer quelconque dans l'intérieur de Paris est aujourd'hui démontrée; il ne reste donc plus qu'à comparer et à discuter les divers systèmes qui sont en présence pour adopter le meilleur. Nous regrettons que le manque d'espace nous empêche de traiter ici, dans cette chronique, des chemins de fer parisiens : ce sera l'objet d'un article à part qui paraîtra prochainement.

Du reste, il ne faut pas que la question des voies ferrées nous fasse perdre de vue celle non moins importante de l'Hôtel de ville, surtout pour les architectes.

La commission chargée d'examiner l'état des parties du monument susceptibles d'être conservées, et de présenter au conseil municipal ses conclusions, s'est réunie ces jours derniers, pour entendre le rapport de MM. Binder et Ohnet.

Ce rapport estime à 7 millions la valeur des constructions dont on pourrait tirer parti. Ce chiffre nous paraît bien exagéré, mais enfin nous voyons avec plaisir qu'il a diminué de presque moitié, puisqu'on estimait les ruines à 12 millions il y a quelques mois. D'après nous, les fondations sont seules bonnes et doivent figurer pour un chiffre considérable. Toute la cour des bureaux est à démolir, ainsi que les façades. Il ne reste donc qu'une partie de la cour du préfet et la salle Saint-Jean.

Or les travaux en sous-œuvre, de l'avis des architectes les plus compétents, coûteront beaucoup plus que si l'on démolissait pour construire à nouveau.

On peut, du reste, classer et numéroter les pierres de la façade principale qui peuvent être utilisées.

Mais nous pensons que c'est un monument à refaire en entier, tout en utilisant les fondations.

Tout fait donc espérer que la reconstruction de l'Hôtel de ville sera donnée au concours.

C'est ce que nous avons toujours demandé, et c'est ce que nous demanderons encore.

Nous déplorons que les architectes partisans du concours, c'est-à-dire les plus nombreux, n'adressent pas à M. le préfet une pétition dans le sens que nous indiquons; elle serait couverte de milliers de signatures et produirait à coup sûr un résultat certain.

Du reste, nous veillons au grain et nous saurons crier à temps : *gare*, si par hasard, malgré l'attente générale, la question n'était pas résolue dans le sens du concours.

La municipalité de Boulogne a donné, comme nos lecteurs le savent, un projet d'école au concours.

Parmi les projets remarquables, nous signalerons : *Qu'une saine raison anime un corps robuste; Liberté, égalité, fraternité; Ecce; Utile et simplicitas; Stricte économie; Ex ungue Leonem; Doce.* Les architectes chargés de juger le concours sont, croyons-nous, *MM. Uchard*, *Ballu et Bailly;* mais les concurrents trouvent que le rapporteur n'opère pas vite, car l'examen des projets a eu lieu vers le 3 avril. Espérons que le jugement, s'il se fait attendre, sera excellent. Nous trouvons du reste le jury compétent.

Puisque nous parlons concours, parlons du prix Duc.

Il s'est présenté deux concurrents assez sérieux, et l'on prétend que la section d'architecture avait donné le prix à l'un des *deux candidats,* mais que l'Académie des beaux-arts n'a pu ratifier ce jugement, parce qu'elle a trouvé que le programme n'a pas été convenablement interprété.

Nous trouvons que ce programme est très-équivoque et n'a pas une idée principale suffisamment tranchée; dès lors, il devient difficile de l'appliquer à la satisfaction générale d'un jury : c'est ce seul motif qui a empêché de décerner le prix.

Voilà le désagrément que peut causer un programme, nous ne dirons pas mal rédigé, mais qui ne définit pas nettement le but à atteindre.

Toujours est-il qu'il est très-pénible pour les deux concurrents d'avoir travaillé inutilement puisque, par la faute du programme, aucun des deux n'a pu obtenir la récompense promise, quoiqu'il y eût un excellent projet.

Cette première décision pour le concours Duc est très-fâcheuse et regrettable au dernier point.

L'Académie ferait fort bien de revoir son programme.

Le prix Achille Leclère a éte obtenu par M. Henri Mayeux, élève de Paccard André.

Deux mentions ont été accordées : la première, à M. Léon Macé; la deuxième, à M. Adrien Chancel.

L'Académie des beaux-arts a procédé le 20 du mois au vote relatif à la nomination d'un nouveau membre dans la

section d'architecture, en remplacement de M. Vaudoyer. Il y a quelques mois à peine qu'elle avait procédé au remplacement de Duban.

Nous sommes heureux d'annoncer que M. Ballu a été nommé.

La première vacance sera sans aucun doute pour M. Garnier, qui tient largement la tête des nombreux compétiteurs.

M. Ballu, dans la séance du lundi 20 avril, a obtenu dix-huit voix; M. Garnier, neuf; MM. Vaudremer et Abadie, deux; quant à M. Bailly, il n'a obtenu qu'une voix.

On fait en ce moment un nouvel essai de chaussée en bois place de l'École-de-Médecine; cela fera donc deux modèles de ce système utile et commode, et croyons-nous pratique; nos lecteurs savent en effet qu'au boulevard Saint-Michel, près de la fontaine de ce nom, on avait déjà appliqué le bois comme pavage.

Nous avons un travail tout prêt sur ces deux nouveaux modes de paver nos chaussées, et nous espérons les décrire bientôt à nos lecteurs.

Puisque nous parlons de l'édilité parisienne, nous dirons que les travaux de la Banque de France marchent pour le public avec une lenteur apparente; cela tient à ce que la pose des pilotis sur la rue Radziwil est une opération fort longue.

Dans cette partie de l'édifice, le terrain est de nature très-différente; car il y a des terres rapportées, du sable et un sol naturel assez compacte. C'est par là précisément que passaient les murs de Philippe-Auguste. Cette diversité des terres fait que, lorsqu'on enfonce des pilotis, les coups de mouton ont des résultats bien différents; en effet, si le sol n'offre pas de résistance, le pilotis enfonce d'un seul coup de 40 à 50 centimètres; si, au contraire, il est très-dur, très-compacte, le pilotis ne descend que de trois ou quatre centimètres.

Il arrive même parfois que le nouveau pilotis est posé sur un ancien; il faut dans ce dernier cas faire éclater le premier avant que le second, le nouveau venu, puisse pénétrer dans la terre.

Dans les fouilles, on a trouvé des monnaies ou plutôt des jetons de peu d'importance, des poteries des XIIe et XIIIe siècles; enfin des statues en marbre, dont la tête était antique et les torses renaissance. Il y a quelques-unes de ces têtes rapportées sur des torses qui sont remarquables.

Les architectes de la Banque devaient mettre un spécimen de ces sculptures sur l'angle formé par les rues Croix-des-Petits-Champs et Baillif, mais ils ont dû y renoncer devant l'exiguité des modèles trouvés.

On doit se rappeler que, il y a déjà quelques années, lors du percement de la rue Turbigo, on mit en évidence une tour, dans laquelle on prétend que fut retenu prisonnier Jean-sans-Peur. Il avait été question de créer un square pour entourer ce vieux débris de l'histoire de Paris.

Cette idée a été complétement abandonnée, le Conseil municipal ayant trouvé, avec juste raison, que les travaux de voirie étaient une des principales causes de ruine pour les finances de la ville.

La caisse des dépôts et consignations, ancien hôtel Belle Isle, n'existe plus. Le feu de l'incendie avait si fortement calciné les pierres que bien des parties que l'architecte avait cru pouvoir conserver ont dû être démolies après un examen sérieux et attentif.

La reconstruction va s'opérer immédiatement, les plans sont entièrement terminés et adoptés par le conseil des bâtiments civils; la plupart des sculptures anciennes sont conservées, estampées ou moulées, de sorte qu'il sera facile à l'architecte en chef, M. Eudes, de faire une restauration de ce magnifique hôtel.

Quelques journaux ont annoncé la démission de M. Lefuel, comme architecte des Tuileries.

Cet éminent architecte aurait, dit-on, été froissé de l'adjonction d'un jeune artiste plein de talent, M. Pascal, qu'on lui a imposé.

Nous ne savons pas au juste ce qu'il y a de vrai dans cette affaire, toujours est-il que M. Lefuel n'a pas démenti cette démission. Il y a donc quelque chose de vraisemblable dans le rapport des journaux.

Quelques revues d'art, notamment la *Revue générale d'architecture et de travaux publics*, ont annoncé la formation de la *Société nationale des architectes français*. Nos confrères de la presse artistique se sont peut-être un peu trop hâtés, car il y a un mois rien encore n'était décidé. Nous pouvons aujourd'hui affirmer que les réunions préparatoires pour la formation de cette société touchent à leur terme, et que, vendredi 26, la *Société nationale des architectes* a réellement pris corps et a commencé à fonctionner. Nous parlerons prochainement des statuts largement compris de cette nouvelle association.

Nous sommes heureux aussi d'annoncer la formation de la *Société centrale des vérificateurs.*

Le Conseil de la Société centrale des vérificateurs a décidé que les membres de la Société seraient prochainement réunis en assemblée générale.

Le Conseil doit être renouvelé conformément aux statuts, et, outre le compte rendu et les divers rapports administratifs concernant la Société, l'ordre du jour comprendra plusieurs questions plus générales d'une grande actualité et des plus intéressantes; citons particulièrement:

La prochaine apparition de la *Série de prix des travaux de l'administration municipale*, édition de 1872, laquelle doit paraître en juin et qui, depuis 1870, doit avoir subi des modifications, notamment par suite de l'effet de la délibération du Conseil municipal au sujet de son élaboration;

Ensuite le projet, émis par la Société centrale des vérificateurs, d'une nouvelle série de prix faite en vue des travaux

particuliers, laquelle série avait été mise en chantier en 1870 et interrompue par la guerre et les événements qui lui ont succédé.

A ce sujet un appel spécial doit être fait à tous les architectes, vérificateurs et métreurs.

Ernest Bosc.

LETTRES SUR LA DÉCORATION PEINTE.

Deuxième lettre.

II

Dans l'ordre de nos connaissances autant que dans notre manière d'être, chaque époque — chaque jour, pourrait-on dire — apporte un élément nouveau qui s'ajoute à la masse formée, comme les couches de neige sur lesquelles l'avalanche passe s'y ajoutent pour la grossir; et la force de cohésion est si grande que, quelques efforts que l'on puisse faire pour éliminer les anciens éléments ou ne pas admettre les nouveaux, on ne peut y parvenir; les succès éphémères que l'on obtient sont des semblants de succès. Ainsi le monde en vieillissant se complique, et c'est ce que nous appelons la civilisation. Or, si l'on considère les produits de l'art d'une époque comme l'expression propre de sa civilisation, il suffit de remarquer la marche continuelle et progressive de cette agrégation, son accroissement prodigieux depuis le XVIIIe siècle, — accroissement si prodigieux qu'il nous déroute encore, — ou seulement de comparer la complexité moderne à la simplicité antique, pour voir aussitôt que notre expression propre ne peut plus être contenue dans une formule semblable à celles que l'on a employées avant nous. Voilà pourquoi j'ai dit de notre sujet, qu'il se trouve dans les conditions d'une idée nouvelle; car je n'ignore pas non plus que les siècles passés ont connu et pratiqué la tache esthétique, qu'ils ont recherché « les joies propres de l'œil », selon l'expression de M. Laugel; je n'ignore pas non plus que certaines civilisations ont produit, dans cet ordre de choses, les plus ravissants ou les plus magnifiques effets avec des moyens d'une grande simplicité, ce qui est la marque d'une grande force. Au surplus, le long sommeil de cet art, une mort presque, ayant rompu pour nous la chaîne de ses traditions à travers les âges, — l'empirisme barbare de la pratique actuelle le prouve surabondamment, — on est autorisé à considérer sa reconstitution méthodique et en rapport avec les idées et les connaissances modernes comme un programme tout nouveau.

Mon intention étant d'indiquer, dans une série de lettres, ce qu'il y aurait à faire pour arriver le plus promptement possible à cette transformation complète de la décoration peinte, pour arriver à la reconstituer sur les nouvelles bases, je devrais commencer immédiatement l'esquisse d'une méthode. Pour ceux avec lesquels je suis en communion d'idées, le préambule est déjà trop long; mais tout le monde n'est pas dans ces conditions et il faut que je m'étende encore pour préciser la position de la question : ces longueurs sont nécessaires pour éviter les malentendus.

L'idée de méthode est encore un épouvantail; le préjugé sur la valeur du sentiment en matière de décoration réagit beaucoup plus qu'on ne saurait le croire. Ainsi on conviendra de la différence qu'il y a entre le noir et le blanc, le rouge et le bleu, une droite et une courbe, mais on croira inutile de la préciser. On accordera avec assez de facilité, parce que souvent on en aura fait l'observation, qu'une certaine combinaison chromatique ou linéaire produit, relativement à d'autres, une sensation ayant un rapport constant avec un certain ordre d'idées; qu'un groupe linéaire ou chromatique déterminé se comporte toujours d'une même manière avec un autre groupe déterminé; qu'il y a dans la coloration des accords majeurs et des accords mineurs ayant une grande analogie avec ceux de la musique, mais plus francs d'expression. On conviendra de l'existence de tous ces phénomènes, et de bien d'autres encore; mais lorsqu'on parlera de leur étude sérieuse et de leur classement méthodique, le seul moyen pourtant de les utiliser dans la pratique, le plus grand nombre sera porté à nier la possibilité de la méthode et même son utilité.

La possibilité, j'espère la démontrer.

Quelques raisons sommaires pourront aider à en rendre l'utilité évidente. Il est impossible de ne pas admettre que les lignes et les couleurs, soit les taches, ont une physionomie, — relativement entre elles, — peuvent devenir des expressions; par conséquent, il est facile de voir que leur relation est régie par des lois, puisqu'on ne peut les mettre impunément à côté les unes des autres au hasard : on peut donc les employer dans une intention déterminée, pour exprimer un sentiment, et l'on ne peut les employer qu'avec précaution. Mais il est une vérité banale, c'est qu'il faut commencer à apprendre la langue dans laquelle on veut s'exprimer; de même, si l'on ne connaît pas les lois les plus générales qui régissent ces taches dans leur relation, non-seulement on ne pourra manifester un sentiment, produire une idée, mais même on n'aura pas le pouvoir de ne pas choquer le sens de la vue auquel on se sera adressé. Ceci n'est plus de l'art, c'est de la physiologie.

Il est encore d'autres raisons, d'un ordre plus tangible et d'un intérêt plus immédiat, qui rendent inévitable la recherche d'une méthode, entre autres la nécessité de vulgariser certaines formules de lois générales sans la connaissance desquelles quiconque se mêle de colorer un bâtiment s'expose à commettre les plus lourdes fautes. Il ne s'agit plus de l'émission d'une idée, ou même de la production d'accords; il s'agit maintenant de la décoration dans ses rapports avec l'architecture; or l'établissement de ces rapports dans les meilleures conditions est une nécessité absolue avec laquelle il ne faut jamais chercher à transiger. Ceci bien établi, je me demande s'il est possible, à moins d'essais fort coûteux et pleins de hasards, de ne pas changer ou de ne pas annihiler d'une façon quelconque la disposition architecturale intérieure d'un édifice que l'on décore, si l'on ne connaît pas les théories : du mélange des couleurs sur

la rétine, des couleurs saillantes et rentrantes, du jeu de la lumière sur les parties dorées, de l'absorption à la lumière diffuse faible, etc. Je puis poser cette question et, sans quitter Paris, les monuments décorés me donneront la réponse; elle sera assez nette et assez précise pour que l'on ne puisse plus mettre en doute la nécessité de ces connaissances.

D'ailleurs, l'expérience nous montre de la façon la plus évidente que, quelle que soit la somme de goût — goût est synonyme de sentiment artistique — dont on puisse disposer, elle ne peut suffire à remplacer une certaine somme nécessaire de connaissances. Souvent, au contraire, la science peut suppléer au goût, et toujours, loin de lui nuire, elle ne peut que le fortifier.

Par méthode il ne faut pas entendre un système comme ceux que nous avons déjà eus : il n'en est aucun, à ma connaissance, où l'on se soit préoccupé des lignes dans leur rapport avec les couleurs, et cependant celles-ci sont toujours contenues par celles-là; on en a si peu tenu compte que presque tous sont basés sur un rapport invariable de quantités chromatiques. Comme type de ces systèmes, nous pouvons prendre celui des *Équivalents chromatiques*. Field, leur auteur, l'a appuyé sur une hypothèse beaucoup plus facile à combattre qu'à soutenir : la théorie de trois couleurs simples qui seraient élémentaires, le bleu, le jaune et le rouge. En outre, ce système est à peu près impraticable, s'il peut le devenir en quelques rares occasions; il a le grave défaut d'être la négation de toute expression : son but est la production du gris neutre.

Du reste, un système, par le fait même qu'il est une méthode fermée, un cercle, — pour mieux me faire comprendre, — ne peut mener bien loin. Tous ces procédés pour arriver à la perfection, toutes ces formules du beau méritent bien toute notre circonspection. Bornant notre ambition à coordonner les observations déjà faites, à leur relier à mesure celles que l'on fera, nous devons travailler à la constitution d'une science sans laquelle il ne peut y avoir d'art. Je trouve notre programme tout tracé dans la préface d'un livre laborieux et substantiel, qui nous sera plus tard d'un grand secours : *De l'intelligence, par H. Taine.* L'auteur dit, en assimilant la psychologie à une science de faits :

« De tout petits faits bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstanciés et minutieusement notés, voilà aujourd'hui la matière de toute science; chacun d'eux est un spécimen instructif, une tête de ligne, un exemplaire saillant, un type net auquel se ramène toute une file de cas analogues; notre grande affaire est de savoir quels sont ces éléments, comment ils naissent, en quelles façons ils se combinent et quels sont les effets constants des combinaisons ainsi formées. » Nous trouverons ainsi des principes généraux qui nous fourniront de véritables lois, et non des règles arbitraires que l'on aura cru devoir déduire de l'observation des œuvres d'art de telle époque ou de telle autre, règles qui sont presque toujours en contradiction flagrante les unes avec les autres. Nous aurons une solide base d'opérations pour aller à la conquête d'une véritable grammaire du langage nouveau.

Telle me paraît devoir être la marche à suivre. Elle sera lente et laborieuse, elle n'a pas cet aspect séduisant des choses toutes faites et nous éloigne beaucoup des petits systèmes où il est dit que le rouge vaut 5 et le bleu 8, — pour tout le monde le rouge vaut rouge et le bleu vaut bleu, ce qui est autrement positif; — mais aussi n'aurons-nous pas besoin de supposer ces relations exactes, ni de perdre de vue qu'une harmonie n'est pas une destruction mutuelle des parties constituantes, mais, bien au contraire, la résultante de leur bon rapport, et nous pourrons facilement nous consoler de la perte de ces théories fantaisistes avec des résultats sérieux et en tout point profitables.

D'ailleurs, si on ne veut pas renoncer à la décoration peinte, il n'y a pas à balancer : en admettant que, par l'observation de la masse de planches-reproductions qui s'accumulent de plus en plus dans les bibliothèques, on puisse découvrir quelques formules d'accords, et c'est bien là tout ce que l'on peut espérer, quoique les résultats déjà obtenus ne le permettent guère, on en serait bien vite fatigué : une chose qui ne dit rien, et toujours la même, ne saurait intéresser longtemps; par analogie, chacun peut en faire l'expérience en allant écouter pendant une heure ou deux une suite d'accords plaqués exécutés sur l'orgue.

Il ne faut pas songer davantage à la reproduction la plus exacte possible des choses déjà faites qui nous flattent le plus; l'essai en a été tenté plusieurs fois, et toujours quelque condition nouvelle a fait passer la prétendue copie à l'état de pastiche plus ou moins adroit; du reste, parviendrait-on à se mettre dans les meilleures conditions, cette redite à peu près incomprise, malgré le charme de l'étrange, nous lasserait bien vite : ce ne serait là qu'un déguisement bon pour un jour de fantaisies et non notre vêtement propre.

Marc Gaïda, *décorateur*.

(*La suite prochainement.*)

Nous avons toujours affirmé le principe de la libre discussion, et nous avons ouvert largement nos colonnes à toutes les idées quelles qu'elles soient et lors même qu'elles fussent le plus en opposition avec les nôtres.

Pour rester fidèle à nos principes, nous insérons aujourd'hui l'article de M. Massillon Rouvet, quoique nous soyons complétement opposé à la reconstruction en fer de la colonne Vendôme.

Nous trouvons d'abord le moment inopportun pour relever un monument de nos anciennes gloires si fortement ruinées aujourd'hui par nos derniers désastres.

Ensuite, le fer ne doit pas être employé, selon nous, pour les monuments nationaux destinés à perpétuer un souvenir durable.

Reléguons le fer pour les constructions de marchés, de halles et gares de chemin de fer, et pour des applications architecturales où le bois ne permet pas de franchir de

grandes distances; mais ce serait folie, selon nous, de croire à une architecture extérieure et monumentale en fer. Si nos collaborateurs nous laissent de l'espace pour un article, nous développerons nos idées sur l'*architecture dite ferronnière,* cette note n'ayant qu'un but, celui de protester contre la réédification de la colonne Vendôme en prenant le fer comme ossature.

RECONSTRUCTION DE LA COLONNE VENDOME.

Épopée d'une grande date et élevée par le plus grand homme de guerre des temps modernes, la colonne Vendôme fut longtemps l'objet de la haine des Allemands, qui déjà en 1815 voulaient la démolir.

Elle occupait la place de la statue équestre de Louis XIV, et, avant d'être la colonne de la grande armée, elle devait s'appeler *colonne départementale;* la statue de Charlemagne devait la surmonter.

Construite sous l'inspiration de Me Denon, surintendant des beaux-arts, d'après les compositions de M. Bergeret et sous la conduite de Me Gondouin, elle fait honneur à ces artistes et surtout à l'architecte qui l'érigea dans un temps où les questions d'art et de construction étaientévidemment beaucoup trop secondaires à côté des idées de conquête qui occupaient alors tous les esprits.

Il convient aussi de considérer ce monument comme un des chefs-d'œuvre de l'époque; néanmoins, aujourd'hui que des mains criminelles, conduites par les sicaires allemands, l'ont renversée, nous croyons qu'il ne serait pas sage de conserver sa construction primitive en la réédifiant, et cela :

1° Pour le manque d'air et de jour;

2° Pour les effets de dilatation, non prévus;

3° Pour l'impossibilité ou du moins la grande difficulté de faire les réparations éventuelles;

4° Par raison d'économie.

Pour manque d'air et de jour.

Cette première critique n'a pas besoin d'être démontrée, il n'y a personne qui ne se rende à l'évidence.

Pour les effets de dilatation, non prévus.

Quant à cette critique, je dirai que (chargé de déblayer, réparer, faire le rangement après rapport et procès-verbal pour la remise des débris de cette colonne au ministre des travaux publics, comme architecte attaché aux travaux de Paris), dès le 25 mai, après la rentrée des troupes, j'ai pu constater en des endroits n'ayant pas souffert de la chute que de nombreuses cassures dans la pierre au droit des attaches, aux panneaux en bronze au droit des liens, n'avaient d'autres causes que la dilatation, non prévue ou mal prévue.

Pour l'impossibilité ou la grande difficulté de faire les réparations éventuelles.

Cette troisième de mes observations me paraît judicieuse en ce sens que toutes les plaques supérieures recouvraient, suivant la spirale, les plaques inférieures et empêchaient par leurs scellements particuliers d'en détacher aucune sans démolir le surplus de la colonne, ce qui n'eût pas évité, si les attaches de l'une d'elles étaient venues à se rompre, la chute du panneau en bronze.

Par raison d'économie.

Cette colonne a été construite simultanément en pierre et en bronze, c'est-à-dire qu'une assise de pierre posée, on faisait les entailles, puis le bas-relief était mis en place.

Cette manière d'opérer devait occasionner beaucoup de main-d'œuvre et de perte de temps et ne permettre d'employer qu'un nombre d'ouvriers très-limité.

Un travail fait dans de telles conditions est loin d'être économique, et de plus n'est pas dans les idées des constructions actuelles qui ont pour devise :

Simplicité, vitesse, économie.

La dépense nécessitée par les 270 mètres cubes de pierre régulièrement appareillés, avec entailles des agrafes, développement de l'escalier en pierre recouvert sur les marches de plaques en bronze, réparation des plaques de bas-relief, refonte des pièces en bronze armatures du chapiteau, coupole et escalier, ainsi que le chaînage de la pierre dans le sens vertical et horizontal, y compris l'échafaud, dans ce cas d'une structure nécessairement spéciale et très-solide, sera loin d'être couverte par le chiffre de 350,000 francs, et l'on n'aura toujours qu'un escalier de 50 centimètres de largeur, et faux dans son aspect.

Toutes ces considérations militent donc en faveur d'une étude plus sérieuse et du projet ci-joint d'une exécution plus simple, plus prompte, plus économique et par cela même plus pratique tout en étant de durée.

Qu'est-ce que la colonne Vendôme?

Une série de tableaux ou bas-reliefs, histoire glorieuse de nos campagnes de 1805, fixés à des points d'appui, se déroulant de la base au sommet d'une colonne servant d'observatoire et portant une statue à son faîte.

Le problème donné sous cette forme, il est certain que le fer, corps plus rigide et plus résistant sous un petit volume, doit être l'élément principal de ce travail. Nous ferons observer que cette série de tableaux représente un poids qui, vu la direction de gauche à droite, donne une ligne d'attraction inclinée dans le même sens; c'est cette force que viennent contre-balancer les fers à T placés, dans la construction, en spirale de droite à gauche.

Ces points d'appui, au nombre de huit, sont d'abord moisés suivant la spirale des bas-reliefs par une ceinture de fer sur laquelle ils sont fixés au moyen de vissages excentriques ou agrafes mobiles facilitant le jeu et la dilatation des plaques en bronze; dix couronnes en fer à T, espacées de 2 mètres, entretoisent ces mêmes points d'appui et leur donnent plus de rigidité.

Un escalier intérieur à noyau évidé avec châssis en fonte et marches en fer strié, relié et supporté sur un limon en fer fixé intérieurement sur les 8 points d'appui, monte commodément avec emmarchement de 80 centimètres; cet escalier, éclairé et aéré par les joints des panneaux, en même temps qu'il arraidit et entretoise la construction, en facilite les réparations.

Or, pour exécuter le projet ci-joint, il faut :

8 fermes en spirale, soit pour les 8 une longueur de 311 mètres, à raison de 250 kilos le mètre courant, compris rivets, armatures et autres, pesant ensemble	77,750 k.	
Socle de la statue, 4 fermes développant 17 m. 60, à raison de 100 kilos le mètre, soit	1,760	
Ceintures en fer pour le socle	200	
Couronne portant la statue	60	
Armature du chapiteau avec tailloir, etc., etc., soit	685	
220 mètres de ceinture spirale de la colonne, soit	6,400	
10 cercles en fer à T	808	
Pour l'armature des scellements de ces huit points d'appui, fer	570	
700 crochets ou agrafes, soit	1,000	
Total du fer	89,233	
à 175 fr. les 100 kilos, soit		156,158 f.
134 marches tôle striée, contre-marches en fonte avec limon plein en fonte	6,500	
Le limon extérieur en fer développant 30 mètres	900	
100 boulons d'écartement et autres ferrures, soit	350	
Total	7,750	
à 200 fr. les 100 kilos		15,500
30 mètres de rampe en fer		350
Échafaudages volants et barrières		10,000
Pour trous, scellements et plomb		1,500
Enfin pour réparer les 274 bas-reliefs en bronze détériorés, soit		80,000

Et encore ce chiffre serait très-contestable en ce sens que ce n'est qu'une affaire de fondeur et de praticiens et que la question de grand artiste ou membre de l'Institut n'y doit être pour rien, puisqu'il n'y a rien à créer et que les modèles existent dans les caves du Louvre.

Total	263,508
desquels il faut défalquer	22,600

provenant de la reprise en compte, soit par des entrepreneurs ou par voie d'adjudication, des bronzes qui par ce nouveau système restent inutiles et de la pierre que contenait l'ancienne construction, pierre dont on ne pourra pas se servir si on reconstruit, une petite quantité exceptée, et bronze qu'il faudra compléter, refondre ou redresser.

Il reste donc	240,908

Pour atteindre la somme de 350,000 francs, reste encore une différence de plus de 100,000 francs et malgré les prix exorbitants auxquels est compté le fer de ce devis, savoir 175 et 200 francs les 100 kilos et l'évaluation de 250 kilos, le mètre courant des fermes formant sa structure.

Les avantages de cette construction me semblent donc incontestables : solidité et rapidité de construction (toute la charpente pouvant se faire sans se préoccuper des bas-reliefs que l'on fixera ensuite commodément et à peu de frais d'échafauds, puisque déjà des points d'appui existeront). Libre passage de la lumière, éclairage complet d'un escalier commode.

Grande facilité de réparation. Enfin grande économie dans la construction.

Si donc la colonne devait être reconstruite prochainement, il nous semble que des études dans cet ordre d'idées devraient être essayées, car elles réaliseraient sur l'ancienne construction un progrès véritable et une sérieuse économie.

Tel est, ce nous semble, le programme à satisfaire.

MASSILLON ROUVET.

FÉLIX DUBAN ET SES DESSINS (1).

(Suite.)

Une chose tout à fait remarquable dans la suite des dessins de Duban, c'est la part inattendue et considérable que s'y est faite l'imagination. Il en est deux, l'*Arno* et le *Tibre*, qui sont ainsi nommés parce que l'artiste s'est proposé d'y réunir tous les traits qui caractérisent le génie de l'architecture florentine et l'esprit de l'architecture romaine.

Dans l'un, on voit, sur les bords de l'Arno, à gauche, les principaux monuments de Florence, la coupole de Brunelleschi, le campanile de Giotto, le palais vieux avec sa tour, la colonne des Strozzi, Santa-Maria-Novella, et des chapelles à reposoir, avec des rideaux aux portes, et des maisons avec des stores aux fenêtres ; à droite, le pont couvert des Marchands, et, de l'autre côté du fleuve, le couvent de San-Miniato sur une colline.

Dans l'autre, sont étagées et accumulées, au bord du Tibre, des constructions robustes. Ce sont des temples qui se touchent, des palais corinthiens, des arcs de triomphe formant têtes de ponts, des basiliques, des galeries, des arcades sans fin, le tout hérissé de statues, coupé de jardins, mêlé de maisons patriciennes garnies de loges et couvertes en plate-forme.

Il va sans dire que chacun de ces monuments est dessiné avec une précision irréprochable, avec une fidélité telle qu'on le croirait estampé sur nature, et pourtant cette agglomération d'architecture n'est qu'un rêve. De même que Raphaël, peignant l'*École d'Athènes*, suppose rassemblés dans un même palais, dans un même instant, tous les philosophes de l'antiquité grecque et les fait tous contemporains de par son génie, de même l'architecte représente ici un groupement imaginaire des plus fameux édifices de

(1) Voir le numéro du 15 avril, col. 109.

Rome, des plus beaux monuments de Florence, et compose ainsi, avec des éléments puisés dans la seule vérité, un admirable mensonge de l'art. Il nous donne l'essence du génie des grandes cités qu'arrosent l'Arno et le Tibre.

Dégager l'idéal du réel, c'est bien là le travail de l'artiste, et qu'est-ce que l'idéal dans l'art, si ce n'est l'essence du vrai?

Avec le même goût, la même délicatesse de choix et dans le même esprit d'épuration, Duban restitue par la pensée une villa antique à Baïa; mais le mot restitution n'est pas ici le vrai mot : c'est divination qu'il faut dire. Tout ce qu'a pu inventer le luxe des vainqueurs du monde, tout ce qu'a pu se procurer l'opulence d'un Crassus ou d'un Lucullus, est là, réuni au bord de la mer Tyrrhénienne, sous le plus beau ciel. La construction est imaginée pour faire valoir les richesses d'une décoration inépuisable. Sur le premier plan s'élèvent, en manière de propylées, de hautes arcades superposées, dont les piliers sont revêtus d'ornements dans le goût de Pompéi. Ces arcades laissent voir les eaux du golfe qui baignent des jardins ombreux, le palais du maître et, plus loin, les maisons des serviteurs avec des toitures aux imbrications sculptées et peintes. Les motifs pompéiens se retrouvent sur l'intrados des arcs, sur les pieds-droits, sur les tympans. Aux entablements sont suspendus des vases précieux; le pavement se compartit en marbres de couleur. Des piédestaux portent des lions et des taureaux de bronze, et un grand siége courbe, en porphyre, est ménagé à la conversation d'un poëte et d'un musicien. Tout ce dessin merveilleux, plein de soleil et d'ombre, vous donne à la fois la sensation de la fraîcheur dans un climat chaud, et le sentiment d'une volupté poétique à laquelle ont concouru tous les arts.

Il semble que Duban ait autrefois vécu parmi les Romains ou parmi les Grecs établis en Italie, vers le temps où florissait Horace, tant il y a de vraisemblance dans les évocations qu'il sait faire de la civilisation antique, particulièrement au siècle d'Auguste. D'un pinceau magique, il ressuscite non-seulement l'architecture de l'époque impériale, mais la vie romaine dans ce qu'elle avait de plus somptueux et quelquefois de plus intime. Sur des plans de son invention, il élève des bâtiments magnifiques, disposés de façon à ménager de grandes ombres, soit que de vastes pleins anoncent la vie intérieure, la vie murée qui se défend contre la curiosité et contre la chaleur, soit que de larges ouvertures fassent pénétrer le regard dans le cavædium, ou bien dans une galerie supérieure et à jour, toute couverte de fresques, tout ornée de statues. Sur les murs qu'entourent les portiques sont peintes des allusions aux travaux d'Hercule et aux histoires des grands dieux. Une édicule de l'ordre le plus riche contient les divinités domestiques, la statue d'Isis rapportée du fond de l'Égypte, des armes de prix, des urnes, des icones. Aux faces de l'architrave sont accrochés de grands médaillons en forme de boucliers, représentant les images en haut-relief des ancêtres illustres ou des patriciens vénérés. Ingres aurait, je crois, envié cette manière de reproduire, en leur style héroïque et superbe, les médailles dont s'est inspiré Duban pour rehausser les boucliers votifs qui sont dessinés dans plusieurs de ses compositions architectoniques.

Lorsqu'il travaillait à ces beaux dessins, Duban était revenu de Rome à Paris, mais il était encore inoccupé. C'était en 1833. Il avait alors trente-six ans. Le ministre de l'Intérieur, M. Thiers, averti par deux hommes à qui était due toute créance, Paul Delaroche et M. Vitet, jeta les yeux sur Duban et résolut de lui confier quelque noble entreprise. Ce fut même à l'intention de Duban que l'on prit une mesure commandée par l'équité et par le bien de l'État. Il fut décidé que, pour faire place aux jeunes artistes sans emploi, les architectes du Gouvernement chargés de plusieurs édifices seraient tenus d'opter. M. Debret, qui justement avait épousé la sœur aînée de Duban et qui avait été son professeur, conduisait alors, entre autres grands travaux, la restauration de l'église Saint-Denis et la construction de l'École des beaux-arts. Il opta pour Saint-Denis, et Duban fut nommé architecte de l'École. Rien ne pouvait lui échoir qui fût mieux approprié à ses talents et à ses goûts. Il s'agissait d'un travail compliqué qui demandait un génie souple, capable de se plier aux destinations diverses d'un monument où devaient trouver place des ateliers pour l'étude du modèle, pour l'enseignement de l'anatomie, de l'architecture et des autres arts; des chambres d'assemblée pour les professeurs, des loges pour les concurrents au prix de Rome, une bibliothèque, un cabinet de médailles, un musée où seraient rangés les anciens morceaux de réception, de larges espaces pour l'exposition des moulages d'après l'antique, une salle pour le jugement des concours, une autre pour les ouvrages couronnés, un grand salon pour les envois de Rome, un hémicycle enfin pour la distribution des prix.

Ajoutons que, dans le vaste local autrefois occupé par le Musée des monuments français, Lenoir avait réuni quelques échantillons de l'architecture française au temps de Louis XII et de François Ier, le portail du château d'Anet, quelques fragments du château de Gaillon, et qu'il y avait à ménager bien des raccords délicats entre ces ruines élégantes qu'on voulait conserver pieusement et les bâtiments neufs qu'on devait construire.

Dans la solution de tous ces problèmes Duban fit preuve d'un goût exquis. Le choix du style lui était, pour ainsi dire, imposé par les circonstances environnantes et par les travaux que Debret avait commencés. Il éleva ses nouveaux bâtiments dans le style de la Renaissance italienne, mais avec un sentiment plus vif de l'esprit de l'antiquité, car la Renaissance n'avait été qu'un retour au style romain du siècle d'Auguste, style bien éloigné de la pureté grecque. Les colonnes chaussées de plinthes, hissées sur des piédestaux, engagées dans les pieds-droits, les arcades percées dans les entrecolonnements, en d'autres termes, l'accouplement de deux systèmes de construction aussi étrangers l'un à l'autre que l'arc et la plate-bande, enfin la superposition des ordres, comme on l'avait pratiquée au théâtre de Marcellus, tout cela peut être critiqué en principe, mais l'application qu'en fit Duban à l'École des beaux-arts fut si mesurée, si

discrète, si distinguée, c'est le mot, que, depuis le soubassement jusqu'à l'attique, la façade du bâtiment principal se développe à souhait pour le plaisir des yeux.

On ne peut la voir, cette façade, sans vouloir pénétrer dans l'intérieur.

Tout y respire d'abord une heureuse tranquillité : le vestibule est habité par les dieux mutilés du Parthénon. Les escaliers, ouverts dans une cage dont les murs sont finement décorés, ont un air de dignité qui impose, grâce à leurs proportions bien trouvées, sans inutile ampleur. Le jour tempéré qui les éclaire, le repos qu'offrent les paliers, la coloration du mur, tout y fait pressentir l'étude et le recueillement. Au dernier degré, on se trouve dans une loge semblable à celle de la cour Saint-Damase, au Vatican, et l'architecte a eu l'ingénieuse idée de faire reproduire par les élèves d'Ingres les fresques de Raphaël dans les petites voûtes en arc de cloître qui couvrent la loge.

L'art de mettre à profit toutes les difficultés que présentaient les anciennes constructions, les restes du couvent des Petits-Augustins, leur cloître, leur église, l'art de convertir toute nécessité en beauté (qui est l'art suprême de l'architecte), il se révèle à chaque pas que fait le visiteur dans l'École. En appliquant ici un mot qui appartient à la peinture, je dirai que le clair-obscur de cet édifice est admirable.

On arrive à l'ancien cloître par des corridors à demi sombres. Un petit jardin monastique, ombragé par un seul mûrier, reçoit une lumière vive. Les arcades servent d'encadrement à des statues antiques, choisies de petite proportion pour ne pas obstruer le vide. La cavalerie de Phidias court le long de la frise intérieure. Les pieds-droits et les parois sont colorés d'ornements pompéiens, et dans le fond du jardin, sur une muraille haute, brille une faïence émaillée représentant la *Galathée* de Raphaël.

Que si le spectateur se retourne, il voit s'ouvrir devant lui un passage conduisant à un large escalier orné de statues et tranquillement éclairé d'un jour d'en haut, mais d'un demi-jour mystérieux, et ces degrés le conduisent dans la grande salle de Melpomène, également éclairée par un toit de verre et se terminant à d'autres escaliers où n'arrivent que des reflets produisant des pénombres. Ainsi, dans les conceptions de Duban, le génie de l'architecture marche toujours accompagné d'une certaine poésie, qui est la poésie de la lumière, et tout son édifice est comme une suite de tableaux, tantôt calmes et doux, tantôt brillants et animés, tantôt nuancés de mélancolie.

Il est impossible de ne pas sentir en tout ce qu'a fait Duban une âme délicate, facilement émue, parfois un peu féminine, mais qui parfois était capable de s'élever aux plus mâles accents. Nous avons vu, par exemple, dans la suite de ses dessins, une aquarelle de quelques centimètres, qui est de la plus fière beauté, et qui, dans sa petitesse, est toute pleine de grandeur. Elle représente la *Cella d'un temple à Neptune*.

L'artiste s'est supposé placé derrière la statue du dieu. Cette statue de bronze, assise, colossale et rigide, est tournée vers la porte du temple, qui ouvre vers la mer. Le dieu contemple son empire. On voit s'étendre au loin cette mer calme, brillante comme un tapis de lumière et sillonnée par des barques à voile. Le trône de Neptune est orné de coquillages et de scarabées aquatiques. Des dauphins bondissent dans les tympans du fronton intérieur; le soubassement du pronaos plonge dans l'eau du rivage. Les marins ont déposé sur les bahuts du temple, en manière d'*ex-voto*, des armes, des ancres, des patères, des chapelles en miniature, des avirons, des proues. La cella n'est éclairée que par la porte, et la statue du dieu, vue de dos, son trident à la main, se détache sur les clartés du fond et n'en est que plus imposante. Il n'est pas de peintre qui ne fût jaloux d'avoir fait un tableau aussi grandiose, d'avoir inventé une œuvre aussi forte, aussi homérique.

Cette réunion singulière des délicatesses féminines avec une virilité lacédémonienne, elle s'accuse non-seulement dans les ouvrages de Duban, mais dans sa vie privée, dans ses lettres à ses amis, lettres fines et brèves, chefs-d'œuvre de grâce et de laconisme.

CHARLES BLANC.

(*A suivre.*)

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre planche 22 représente l'élévation et la coupe du passage d'une porte cochère d'un hôtel situé rue de la Bienfaisance, à Paris. Le haut de notre planche offre une coupe longitudinale; le bas, à gauche, une façade sur le côté de l'antichambre; à droite, une coupe transversale. La décoration, qui est des plus simples, n'offre rien de bien remarquable. Cette planche, avec d'autres sur le même sujet que nous avons données en 1870-71, complète l'ensemble de cet hôtel construit par M. Davioud, inspecteur des travaux de la ville de Paris.

La gravure de la planche 23, qui est très-bien comprise et très-bien rendue, nous indique un groupe de quatre maisons indiqué sur le plan d'ensemble par la lettre D. Quoique cette architecture soit des plus modestes, l'harmonie qui règne dans l'ensemble prouve que ce n'est pas le travail d'un architecte ordinaire. Du reste, cette œuvre de M. Meurant est très-remarquable.

Nous voyons dans la planche 24 un lavoir public exécuté au château de Croisy, dans le département de l'Eure. Cette planche, très-complète, indique la façade principale et une perspective, ainsi qu'un plan, une coupe et une façade latérale du côté de l'entrée. Ce lavoir, en maçonnerie et bois découpé, rappelle le chalet helvétique. En Suisse, il existe des specimens remarquables dans ce genre, notamment à Neuchâtel et à Lausanne. Celui de Lausanne a été construit aux frais de M. Gleyre, un peintre des plus éminents et des plus modestes de notre époque. A part de splendides toiles, M. Gleyre a fait ce magnifique cadeau à sa ville natale, qu'il n'a jamais oubliée, quoiqu'habitant de Paris depuis plus de vingt-cinq ans. E. B.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

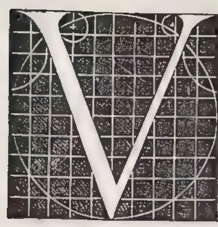
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 9.

TEXTE. — 1. Archéologie. Un squelette troglodyte, par M. J. Marcus de Vèze. — 2. Lettres sur la décoration peinte, par M. Marc Gaïda. — 3. Les chaussées de Paris, par M. Ernest Bosc. — 4. Félix Duban et ses dessins, par M. Charles Blanc (fin). — 5. Explication des planches, par M. E. B.

PLANCHES. — 25. Église d'Épernay. — Portail de Saint-Martin, détails de deux ordres et de l'arcade, coupe dans l'axe de la grande nef. — 26. Maison d'arrêt et de correction à Paris; ensemble de la grande porte d'entrée, serrurerie et trois coupes. — 27. Détails de la même porte, coupes transversales et coupe dans la hauteur. M. E. Vaudremer, architecte.

ARCHÉOLOGIE.



Une découverte importante, celle d'un squelette appartenant à la race troglodytique, a eu assez de retentissement pour que nous croyions utile d'en informer nos lecteurs.

Ce squelette se trouvait dans une des cavernes de la montagne dite *Baoussé-Roussé* (Rochers rouges). Cette montagne est située à 3 kilomètres à l'est de Menton, c'est-à-dire à 1 kilomètre environ de la frontière française.

Le squelette du troglodyte repose sur une couche de terre sableuse. Il a l'attitude du dormeur : les jambes ramassées, les bras croisés, et couché sur le côté gauche. Toutes les parties du corps sont en parfait état de conservation. La tête n'a aucune altération; on la dirait pétrifiée. Elle est enduite d'un liquide brunâtre, tatouée et ceinte d'une coiffure qui est formée de petites pierres et de coquilles perforées. Deux fers de lance en os adhèrent aux tempes. Auprès du squelette sont épars des ustensiles de pierre, tels que couteaux, petites haches, des débris d'ossements qui paraissent provenir de chevreuils.

La race primitive des troglodytes appartient à l'âge de pierre.

Les troglodytes, comme l'indique la racine de leur nom (τρώγλη, caverne, δύνω, δύω, δυμί, descendre dans un endroit caché), faisaient des cavernes leur demeure.

On a trouvé des restes de troglodytes en Égypte, sur le golfe Arabique, dans la Palestine, dans l'Orient et dans la Scythie. Ceux qui habitaient le long du golfe Arabique ou mer Rouge sont les plus connus et ont été décrits par les auteurs anciens. Strabon en a fait mention. Ptolémée appelle troglodytique tout le rivage qui borde les golfes Arabique et Avalique. Selon le dire des auteurs anciens, les troglodytes élevaient du bétail. Ils avaient plusieurs chefs; leurs femmes et leurs enfants étaient en commun. Ils se nourrissaient de quadrupèdes et de reptiles; ils ne portaient pour vêtement qu'une peau qui leur couvrait le milieu du corps.

Ils avaient une manière assez singulière d'enterrer leurs morts. Voici comment ils procédaient dans bien des cas : Ils liaient la tête du cadavre avec ses pieds; ainsi roulé, ils le portaient en riant et en chantant sur une colline, où chacun lui jetait des pierres, jusqu'à ce qu'ils l'eussent entièrement couvert.

Le squelette du troglodyte qu'on vient de découvrir était entièrement protégé par des pierres. Ce sont des travaux exécutés pour les tranchées d'un chemin de fer qui ont amené la découverte d'objets en pierre; ces derniers ont éveillé l'attention des géologues.

Le jeune docteur Rivière, envoyé sur le lieu par le Muséum d'histoire naturelle de Paris, vient d'apporter le fruit de sa découverte.

La Société d'anthropologie avait été convoquée dimanche 6 mai, à dix heures et demie, dans une des salles du Jardin des plantes, et c'est là que nous avons vu le squelette de Baoussé-Roussé. Il est couché dans la position d'un homme endormi. Lorsque M. Rivière l'a découvert, il avait encore sur le crâne un ustensile en os nommé *gravoir*, qui servait de peigne. C'est avec son aide qu'on séparait les cheveux en deux sur la tête.

M. le docteur Broca a constaté une double fracture au bras gauche du squelette, fracture qui était parfaitement soudée, sans le secours d'aucun chirurgien, a-t-il ajouté.

Mais il n'a pu dire ni l'âge ni le sexe du squelette, qui a 1 mètre 72 de hauteur, c'est-à-dire la taille d'un homme ordinaire.

M. Rivière attribue la conservation de ce squelette à la nature du terrain, qui renferme de l'oxyde de fer en grande quantité, ce qui colore la terre en rouge et a fait donner à la grotte le nom de rochers rouges.

Nous avons vu une douzaine de planches contenant des aiguilles, des instruments primitifs faits en silex et en jade de diverses colorations. Tous ces objets avaient été trouvés dans la grotte, à côté du troglodyte, et apportent un nouvel élément d'intérêt à cette belle découverte, déjà si intéressante par elle-même.

J. Marcus de Vèze.

LETTRES SUR LA DÉCORATION PEINTE.

Troisième lettre.

III

Examinons une dernière fois la pratique actuelle, mais plus attentivement que nous ne l'avons fait jusqu'ici, pour mieux la juger.

Incontestablement, la coloration de l'architecture dans les intérieurs tend de plus en plus à entrer dans nos mœurs : les grands murs gris ont pour nous un aspect inachevé qui implore un complément; mais nous voyons que l'état d'anarchie dans lequel se trouve l'art de la décoration lui est un grand obstacle et rend son emploi — avec chances de succès — par trop onéreux. Il est, en effet, bien difficile de faire de la simplicité qui ne soit pas de la nullité ou de la laideur, si l'on n'a pas une grande connaissance des moyens dont on dispose. On possède, il est vrai, deux ou trois for-

mules dont on use; mais, constamment répétées, elles deviennent extrêmement banales, et en dehors de ce cercle restreint le hasard seul peut venir au secours du malheureux qui s'est aventuré; or le hasard n'est pas de facile composition et jamais il n'est favorable jusqu'au bout. Aussi est-il bien rare qu'un architecte ne disposant pas d'un budget énorme ose associer à son œuvre celle du décorateur, malgré qu'il ait le sentiment de la force que pourrait produire cette union au plus grand profit de l'architecture; il n'est pas sûr de cet auxiliaire, qui peut devenir si dangereux, et il y renonce... bien sagement.

S'il est autorisé à de grandes dépenses, l'architecte se risque : l'expérience lui a appris que lorsqu'on mélange avec goût — ce mot pris dans l'acception la plus vague — une certaine quantité de marbres, de sculptures, de dorures, ce dont on ne se fait pas faute, et — par-ci par-là, en façon de hors-d'œuvre — quelques scènes peintes *bien signées*, le hasard fait surgir du tout un effet qui n'est pas désagréable. Dans les constructions privées, on ajoute des bois d'essences recherchées et des glaces; il y a un peu plus de ciels avec de faux rideaux au tour — à moins que ce ne soit de faux balustres, — et des fleurs, «.... on en a mis partout »; les tableaux y sont plus généralement marouflés. Dans l'un ou dans l'autre cas, si les signatures sont bonnes, c'est-à-dire connues, si les marbres et les bois coûtent cher, enfin s'il est visible que l'on n'a rien épargné, on dit que c'est superbe. L'architecte, qui, pendant la mise en place de tous ces matériaux, a fait changer quelque petite chose par une autre petite chose, jouit de la satisfaction que donne l'idée du devoir accompli; le décorateur..... mais il ne peut en être question, la décoration c'est le bois, la sculpture, le marbre, la dorure, les tableaux; c'est tout, excepté elle-même.

Cela n'a qu'un défaut, d'être de l'empirisme en vibration....; un défaut et une qualité, celle de coûter fort cher et, par là, d'exprimer une idée de richesse : à ce dernier point de vue, ce n'est pas absolument insignifiant (1).

Dans la décoration, le côté esthétique est solidaire du côté économique : là, encore plus qu'ailleurs, les œuvres les plus sérieuses sont celles qui coûtent le moins cher, par la raison fort simple que l'on n'a dû employer que ce qui était nécessaire pour produire un effet déterminé.

A quelques exceptions près, les choses se passent toujours comme nous venons de le voir, et en signalant la règle générale j'ai applaudi, par cela même, à ces exceptions. Ainsi l'éminent architecte de la bibliothèque Sainte-Geneviève a eu une intention lorsqu'il a fait peindre des arbres sur fond d'air dans le vestibule de ce beau monument, et elle a été assez persistante pour qu'il l'ait rééditée à la magnifique salle de travail de la Bibliothèque nationale. Telle qu'elle s'y trouve, cette décoration est certainement bien préférable aux banalités que l'on emploie communément. Je pense toutefois que si M. Labrouste avait eu dans la personne d'un décorateur le moyen de traduire son idée, de la rhythmer, de la mettre parfaitement en rapport avec le reste de la décoration, à l'aide d'une association d'idées d'un ordre plus général qu'une copie, il eût employé ce moyen; l'ensemble y aurait gagné, parce qu'il n'y aurait pas eu dualité de principes, et l'expression, pour être plus générale, n'en eût été que plus forte. Je dis ceci en supposant que M. Labrouste n'a pas eu l'intention d'indiquer un arbre plutôt qu'un autre, mais bien de rappeler l'idée de végétation : arbre à l'air libre, et, par association, toutes les idées de calme, de santé, etc., qui peuvent se rattacher inconsciemment à celle-là.

Si peu nombreux qu'ils soient, je ne veux pas passer en revue les travaux de ces derniers temps qui ont été une manifestation plus ou moins forte ou plus ou moins voulue contre la routine; mais je dois signaler les chapelles de Notre-Dame de Paris. Dans la plupart d'entre elles, M. Viollet-le-Duc a eu certainement l'intention de faire de la décoration expressive, quoiqu'il n'en soit nullement question dans le texte de leur publication. Tout en réservant mon opinion sur les moyens employés et les résultats obtenus, je ne saurais trop admirer la tentative. Mais, justement, ces peintures ne sont pas appréciées des décorateurs : ils s'obstinent à n'en regarder que les défauts — quelquefois choquants, il est vrai — à l'exclusion des nombreuses qualités, et l'on ne pourrait que gagner à leur étude critique.

Je ne puis pas non plus passer sous silence le projet de décoration que M. Lameire a exposé en 1866 et en 1867, projet qui a été récompensé autant qu'il pouvait l'être. La moitié de l'œuvre, la partie chromatique, qui prend un rôle si important dans l'exécution, échappait à l'appréciation sérieuse par le fait même de son mode d'émission; mais dans la partie linéaire, ce projet plein d'unité, largement et parfaitement rhythmé, longuement et sagement mûri, rendu dans la plénitude des facultés nécessaires, est l'œuvre la plus parfaite que j'aie vue dans ce genre. M. Lameire, par le choix de son thème, a été presque forcé de faire quelque peu d'archéologie, mais il s'est assimilé si bien les formes déjà employées qu'il a pu s'en servir pour exprimer des idées lui appartenant en propre et pour faire naître de cette circonstance un charme de plus.

Je termine ici ma troisième lettre; elle devait être sacrifiée, et elle l'est en effet, c'est une introduction nécessaire : je pense qu'il n'est pas convenable d'émettre des théories ou

---

(1) M. Viollet Le Duc, qui a été à même d'en juger, a signalé le mal dans son *Dictionnaire de l'Architecture du XIe au XVIe siècle*, vol. 7, page 58. « ..... Le hasard, l'instinct, l'imitation, servent seuls aujourd'hui de guides, et neuf fois sur dix il serait bien difficile de dire pourquoi tel ornement prend cette forme plutôt que telle autre; pourquoi il est rouge plutôt que bleu. On a ce qu'on appelle du *goût*, et cela suffit, croit-on, pour décorer d'enluminures l'intérieur d'un vaisseau; ou bien on recueille partout des fragments de peintures et on les applique indifféremment : celui-ci, qui était sur une colonne, a une surface plane; cet autre, que l'on voyait sur un tympan, a un soubassement. Le public, effarouché par tous ces bariolages, ne trouve pas cela d'un bon effet, mais on lui démontre que les décorateurs du moyen âge ont été scrupuleusement consultés, et ce même public en conclut que les décorateurs du moyen âge étaient des barbares, ce que, d'ailleurs, on lui accorde bien volontiers. »

Le très-savant architecte a eu plus particulièrement en vue les nombreuses peintures que l'on a faites, — surtout dans les églises, — en imitation de celles du moyen âge, mais la remarque peut être généralisée : les choses ne se passent pas différemment dans toutes les autres.

d'exposer des résultats de la pratique sans avoir dit au préalable dans quelles intentions, sans avoir fait une sorte de profession de foi. Ayant indiqué le but que je me propose d'atteindre, lorsque dans la suite je serai obligé de saper des manières de voir auxquelles on est profondément habitué, on saura que le plaisir que l'on peut trouver à bouleverser les idées reçues n'est pour rien dans mes intentions.

J'ai supposé cette physionomie des lignes et des couleurs admise par tout le monde; il n'en est peut-être pas ainsi: dans ma prochaine lettre, je m'appliquerai à le démontrer à l'aide d'exemples.

L'esquisse de la méthode ne pourra être sérieusement abordée que lorsque nous aurons élagué du sujet toutes les petites questions accessoires qui y touchent et qui seraient un grand embarras dans la suite; du reste, la résolution de ces questions nous donnera certaines connaissances qui nous seront de la plus grande utilité et simplifiera singulièrement notre étude. Alors seulement que nous serons ainsi débarrassé ou armé, nous serons exclusivement dans le sujet, ayant un pied dans l'optique physiologique et l'autre dans l'esthétique, ce qui ne nous forcera pas à écarter les jambes autant qu'on pourrait le croire.

MARC GAÏDA, *décorateur.*

LES CHAUSSÉES DE PARIS.

LES CHAUSSÉES D'ASPHALTE. — Les chaussées d'asphalte, de même que celles de macadam, ont fait leur temps; on en connaissait, du reste, depuis de longues années tous les inconvénients, et on ne peut s'expliquer raisonnablement pourquoi on les a conservées jusqu'à ce jour.

Sous le climat de Paris, les pluies et les brouillards si fréquents rendent les chaussées d'asphalte très-dangereuses pour les piétons et pour les chevaux, parce qu'elles sont très-glissantes. Elles exigent des frais incessants pour leur entretien, car en tout temps, pour les tenir dans un état de propreté relative, il faut les laver, ce qui les rend glissantes même par un temps sec. Pour combattre le glissement on est obligé en toute saison de répandre du sable au-dessus de ces chaussées, comme on a l'habitude de le pratiquer en hiver pendant les fortes gelées. Or, comme on ne peut avoir des monticules de sable sur la voie, ce qui serait gênant, on a dû construire des caveaux sous les trottoirs des voies principales. Ces caveaux coûtent fort cher, c'est donc un capital englouti en pure perte.

De plus, comme ces chaussées sont insonores, elles constituent un vrai danger pour la sécurité générale, puisqu'on peut être surpris par l'arrivée subite d'une voiture qu'on n'entendait pas venir.

Le seul avantage qu'elles présenteraient serait celui de ne pas produire de la boue; or les voitures, par leur roulement continuel, en apportent avec elles, de sorte que même sur ces chaussées on ne bénéficie pas de cet avantage.

Malgré tous ces inconvénients, leur prix de revient est très-élevé. Il suffit de jeter un coup d'œil sur leur construction pour s'en rendre compte.

Les chaussées d'asphalte se composent d'une couche bien pilonnée de béton de 10 centimètres d'épaisseur; celle-ci est dressée suivant le profil qu'on veut donner à la chaussée. Par dessus cette dernière couche on ajoute un enduit en mortier, et quelques jours après, lorsque ces deux couches de construction ont acquis un degré de consistance et de siccité suffisant, on peut appliquer l'asphalte.

On emploie généralement à Paris un calcaire imprégné de bitume qui provient des mines de Seyssel ou de Pyrimont; ces mines sont situées dans la vallée du Rhône. Ces calcaires asphaltiques contiennent environ 10 à 12 p. 100 de bitume. Ils nécessitent une grande manipulation avant de pouvoir être livrés au commerce ou aux entrepreneurs.

Il faut d'abord les triturer et les réduire en poudre à l'aide des broyeurs mécaniques. Cette poudre est ensuite chauffée à 120 ou 140 degrés dans des appareils construits *ad hoc*. Cette haute température lui fait perdre l'excès d'eau qu'elle contient. Dans cet état, cette poudre peut être employée. On la répand sur l'aire de béton par couches de 5 à 6 centimètres, en la comprimant fortement à l'aide de pilons en fer ou en fonte préalablement chauffés.

Malgré tous ces soins, il arrive parfois qu'une portion de la chaussée s'effrite, se pulvérise; cela forme alors un trou qui s'agrandit insensiblement s'il n'est pas réparé sur-le-champ.

On comprend qu'une pareille fabrication coûte fort cher. M. le directeur des travaux de Paris, qui nous communique les données pour notre travail *sur les finances et sur les grands travaux de Paris,* nous affirme que le prix de revient du premier établissement des chaussées d'asphalte est de 15 à 18 francs le mètre carré.

Il y a dans Paris, en chaussées asphaltées, 251,300 mètres carrés qui, multipliés par 15 francs, prix minimum, donnent 3,769,500 francs.

L'entretien annuel est, en moyenne, de 1 franc 20 centimes par mètre superficiel.

Voilà pour les chaussées d'asphalte.

LES CHAUSSÉES EMPIERRÉES, OU MACADAM. — Si maintenant nous nous occupons des chaussées empierrées, vulgairement appelées *macadam,* nous verrons qu'elles constituent ce qu'il y a de plus désagréable pour les piétons et de plus insalubre pour la santé des habitants.

Nous ne reproduirons pas toutes les récriminations qu'elles ont soulevées lors de leur établissement; on a dû les subir quand même, malgré toutes protestations. Ces désagréments sont trop visibles et trop connus pour que nous ayons besoin de nous appesantir ici sur cette question. Ce qu'il y a de positif, c'est que ces chaussées sont ruineuses comme dépense de premier établissement et comme entretien.

Elles ont coûté encore en 1871 près de 5 millions rien que pour leur entretien. Quant au prix de revient, personne n'a jamais pu le fixer d'une manière positive.

Devant cet entretien ruineux, on s'est décidé à revenir aux chaussées en pavés, on a substitué le pavé au macadam.

Cette nouvelle mesure donnera une économie de deux millions par an, bien mince économie, puisqu'on pourrait économiser encore trois autres millions sans désavantage, comme nous allons le démontrer chiffres en main : c'est l'unique moyen de n'avoir ni contestation, ni polémique, ni contradiction. Rien n'est plus brutal qu'un chiffre, et nous défions bien quelqu'un de contredire les nôtres.

L'entretien des chaussées de Paris coûtait annuellement, en 1861 par exemple, 12 millions 500 mille francs; elles ne coûtent guère moins aujourd'hui.

L'ingénieur qui dirige les travaux de Paris prétend que ce chiffre n'est pas exagéré, et on a eu beaucoup de peine à obtenir de lui une économie de 2 millions. Et encore MM. les ingénieurs du service insistent sur l'insuffisance du crédit d'entretien de la route militaire (250,000 fr.); il faudrait, selon eux, 345,000 francs par an rien que pour cette seule voie.

La nécessité de restreindre les dépenses ne permet pas de faire droit cette année encore à la demande des ingénieurs, dit un rapport de l'ingénieur en chef de la ville; mais il espère, sans aucun doute, y faire droit l'an prochain.

Ainsi donc les chaussées de Paris coûtent encore aujourd'hui à la ville ou à l'État 10 millions, et MM. les ingénieurs réclament encore 95,000 francs par an.

Nous trouvons, nous, que l'on pourrait réduire d'un million de mètres carrés la surface des chaussées empierrées, en la transformant en chaussées pavées; cette transformation réaliserait pour la ville une économie de 5 millions par an. On prend donc toujours des demi-mesures : pourquoi ne réduire cette dépense que de 2 millions?

Les dépenses d'entretien sont cependant assez fortes pour mériter considération; elles sont si coûteuses, qu'elles atteignent sur quelques points le prix énorme de 16 francs par mètre et par an. Or, on ne peut pour l'avenir espérer une diminution, puisque la circulation roulante, devenant de plus en plus considérable, tend à user plus rapidement ces chaussées, c'est-à-dire à augmenter encore le prix déjà si exorbitant d'entretien.

La chaussée macadamisée aurait donc dû disparaître depuis longtemps, puisque sur certains points de Paris, rue Lafayette et boulevard Sébastopol, par exemple, l'entretien annuel coûte beaucoup plus que les frais de premier établissement.

En 1870 la ville de Paris avait à sa charge 2,070,000 mètres carrés de chaussées empierrées; dans le chiffre de 12 millions 500 mille francs pour l'entretien des chaussées, celles de macadam figuraient dans cette dépense pour plus d'un tiers.

Sous l'empire, en 1866 par exemple, la ville contribuait dans ce chiffre pour 8 millions 500 mille francs, et l'État fournissait pour sa part contributive 4 millions de francs (décret du 25 juin 1866). Ce qui fait que le corps des ingénieurs tient à ces chaussées et n'entend pas faire des économies sur ce chapitre, c'est que, si l'on économise 5 millions rien que sur les chaussées, il faudrait réduire, à raison de 5 p. 100, de 250 mille francs le service des ingénieurs de la ville. Voilà le seul mobile qui a fait garder jusqu'ici les chaussées de macadam, quoique reconnues détestables.

Voilà pourquoi les fonds de la ville, et par suite les deniers publics, sont gaspillés.

On sacrifie toujours l'intérêt général à celui de quelques-uns.

Des gens sérieux cependant ont demandé vainement de faire des essais de chaussées de bois; systématiquement on a repoussé leur système. Espérons que les essais tentés dans ces derniers temps, place de l'École-de-Médecine et boulevard Saint-Michel, donneront de bons résultats, et que nous verrons définitivement adopter les chaussées en bois.

Les chaussées en bois. — A différentes époques on a fait divers essais de chaussées en bois, rue Saint-Honoré, à la hauteur de la rue Castiglione, à la gare d'Orléans et en divers autres endroits. Les rapporteurs ont toujours trouvé que ces chaussées étaient défectueuses. L'étaient-elles, en effet? C'est ce que nous ne saurions dire, car nous n'avons pas suivi leur construction, et nous ne savons pas non plus quelle a été leur durée.

Les nouveaux systèmes de pavage en bois que nous avons vu pratiquer au boulevard Saint-Michel et à la place de l'École-de-Médecine nous paraissent excellents comme établissement. Il reste cependant à savoir si à la pratique la durée de ces chaussées répondra à la bonne opinion qu'une saine théorie raisonnée nous en fait concevoir.

Ce qui prouverait en faveur du système, c'est que jamais, sous l'Empire, le directeur des promenades et plantations n'a voulu le laisser expérimenter et l'a systématiquement repoussé.

Si ce pavage en bois a, comme nous le verrons plus tard, des inconvénients, il offre, en revanche, de grands avantages. Par exemple, les voitures y roulent sans ce bruit assourdissant, si désagréable, mais cependant les vibrations causées par le roulement des roues sont suffisantes encore pour permettre au piéton de se garer lorsqu'il entend venir un véhicule quelconque.

Les chevaux ne glissent point sur ces chaussées comme sur celles d'asphalte comprimé ou de porphyre. Ils traînent des fardeaux ou des charges beaucoup plus considérables; enfin, ces voies en bois ne donnent ni boue, ni poussière, et les vieux pavés peuvent être utilisés comme combustible.

Ce dernier avantage peut quelquefois devenir un inconvénient, un danger réel, dans les villes méridionales privées d'eau.

En effet, si, par un accident quelconque, les chaussées viennent à s'enflammer, on les éteint difficilement, à cause de leur combustibilité même, augmentée encore par les substances goudronneuses dont ces voies sont imprégnées. Une fois embrasées, elles coupent toute circulation; dès lors, les pompes ne peuvent être dirigées sur le foyer de l'incendie.

A Paris, avec les bouches à eau qui sont de chaque côté

de nos grandes voies, cet inconvénient disparaît; mais pour les villes dans lesquelles l'eau fait défaut, ce genre de voie constitue un danger très-grave. Nos lecteurs n'ont pas oublié sans doute l'épouvantable incendie de Chicago.

Dans cette ville, le pavé est exclusivement en bois; à un moment donné les chaussées s'enflammèrent sur une longueur de plusieurs milles, de sorte que non-seulement elles propagèrent le feu, mais encore leur embrasement empêcha l'arrivée de tout secours sur le lieu du sinistre.

Dans les villes où l'eau abonde, on n'a pas à redouter de pareils malheurs.

Parmi les autres inconvénients des chaussées en bois, il faut encore signaler la difficulté de pratiquer des tranchées pour la canalisation et les réparations de tuyaux de toute sorte, de même que pour la recherche des fuites de gaz et d'eau. Comme ces chaussées forment un tout homogène, puisque les voligeages sont posés jointifs, les remaniements que nécessitent les travaux exécutés sous les chaussées seraient beaucoup plus dispendieux que ceux faits sous le pavé ordinaire de granit.

Il est vrai que si les chaussées en bois étaient adoptées et généralisées, on perfectionnerait sans aucun doute la pose, de manière à obtenir des parties pour ainsi dire mobiles sur les canalisations.

Les chaussées de macadam elles-mêmes offrent des inconvénients presque analogues lorsqu'elles sont bien faites, car elles forment également un tout homogène.

Enfin, un dernier inconvénient de ces chaussées, c'est que, pendant les fortes chaleurs de l'été, elles dégagent une forte odeur empyreumatique : ceci n'est qu'un léger désagrément pour l'odorat, car les émanations du goudron sont des plus saines au point de vue de la salubrité et de l'hygiène publique.

Après l'énumération des avantages et des inconvénients des chaussées en bois, il ne nous reste plus qu'à examiner leur construction.

En voici la description :

Quand le sol est mouvant, pour lui donner plus de résistance, plus de stabilité, on établit une couche de béton; quand on a au contraire un bon sol, il suffit de répandre une couche de cinq à six centimètres de sable de plaine, après l'avoir damé préalablement et avoir eu soin de donner auparavant au sol les profils que doit avoir la chaussée.

Sur le terrain ainsi préparé on superpose deux rangs de voligeages jointifs à joints croisés; ces voligeages ont une longueur de 4 mètres 50 à 5 mètres et près de 3 centimètres d'épaisseur, sur 0 mètre 27 de largeur. Ils sont en sapin du Nord et complétement imprégnés de coaltar sur toutes leurs faces. Ces planches de sapin sont posées côte à côte et sans assemblage. La couche inférieure coupe transversalement la voie, le voligeage supérieur la couvre dans le sens de sa longueur.

C'est sur ce plancher ainsi obtenu qu'on pose les pavés, fil de bois debout; ils sont serrés les uns à côté des autres comme les pavés de grès de Fontainebleau ou de porphyre. Leur longueur est dirigée dans le sens transversal par rapport à la chaussée; les joints des pavés sont alternés comme dans toute bonne construction.

Les rangées de pavés (1) sont séparées entre elles par un linteau d'alignement en sapin de 0^m25 de côté; ce linteau est cloué sur le plancher après la pose de chaque rang de pavés : il occasionne donc un intervalle entre chaque rangée; ce vide est comblé par du gravillon très-sec. On coule ensuite dans tous les joints du bitume, et l'on comprime l'entre-deux des rangs de pavage avec une forte lame en fer sur laquelle on donne des coups de hie ou demoiselle. Ces opérations terminées, on étend au pinceau, sur toute la surface extérieure de la chaussée, du bitume liquide qu'on saupoudre de sable Pour faciliter le maniement des pavés et des linteaux, ils ne sont pas imprégnés de goudron; ce serait, du reste, inutile, puisque la fin de l'opération consiste, comme nous venons de le voir, à noyer le tout dans le goudron liquide.

Nous allons examiner maintenant le prix de revient de ces chaussées et le comparer avec celui des autres. On comprend qu'il est variable suivant le pays, et que là où le bois et la main-d'œuvre sont à meilleur compte, là aussi le pavage est à meilleur marché; de même que, dans les villes où la circulation est moindre, il dure beaucoup plus que dans celles où elle est très-active.

A Paris, où l'on ne peut employer que les bois de sciage du Nord, le prix de premier établissement peut être évalué à 14 fr.; or, comme l'entretien n'est pas très-coûteux, ce pavage serait peut-être très-économique si on l'appliquait en grand.

Le prix des pavés neufs en porphyre, combiné avec les différents prix de main-d'œuvre, arrachage des pavés, fourniture et transport des pavés neufs du dépôt à pied-d'œuvre et des vieux pavés de l'atelier au dépôt, toutes ces manipulations font ressortir le prix moyen d'un mètre carré de relevé à bout, savoir :

En pavé de l'Yvette,	0^m12	12 fr.	94
—	0^m16 sur 0^m23	14	97
—	0^m10 sur 0^m16	16	74
En pavé de porphyre et en pavés similaires de	0^m10 sur 0^m16	19	87

c'est-à-dire, en chiffres ronds, 13, 15, 17 et 20 francs; l'entretien d'un mètre carré est de 1 fr. 46.

Comme on peut le voir, ces prix sont fort élevés, et nous devons encore ajouter que ces pavés exigent de fortes réparations et un remaniement complet après une moyenne de trois années d'usage.

Les chaussées d'asphalte reviennent à 15 francs le mètre carré, et leur entretien à 1 fr. en moyenne.

Quant aux chaussées d'empierrement, elles reviennent à 18 francs, à 20 francs, et peut-être davantage.

Mais nous avons vu aussi que sur bien des points de Paris l'entretien s'élevait jusqu'au prix de 16 francs par mètre et par an

Tout peut donc faire supposer que les chaussées de bois

(1) Ces pavés mesurent 0^m22 sur 0^m08 comme surface, et 0^m12 à 0^m13 de hauteur; ce sont des bouts de madriers de sapin du Nord.

peuvent être utilement établies. Du reste, ce nouveau système, adopté d'une manière définitive à New-York, donne d'excellents résultats.

Les grandes capitales de l'Europe, Saint-Pétersbourg, Londres, Vienne, Pesth, ont essayé de ces chaussées. Paris ne devait pas se trouver en retard; aussi avons-nous été heureux de voir MM. Noris frères et Davis exécuter à titre d'essai leur pavage au commencement du boulevard Saint-Michel, entre la place de ce nom et la rue Saint-Séverin.

Cette chaussée, après plusieurs mois de circulation, n'offre aucune trace d'ondulations, et tout fait supposer que ce système sera excellent.

Il serait à désirer que ce pavage fût adopté dans les grandes rues et surtout pour les trottoirs à l'usage des piétons. On pourrait même laisser entre chaque pavé un petit caniveau de 2 centimètres, qu'on ne remplirait pas de sable et de goudron jusqu'au bout du pavé, afin que le promeneur n'ait pas le pied dans l'eau, comme cela arrive les jours de pluie, où les ondulations sur l'asphalte des trottoirs forment de vrais récipients pour l'eau.

Ernest Bosc.

FÉLIX DUBAN ET SES DESSINS (1).

(Fin.)

Les artistes n'écrivent pas toujours bien, ni toujours en un français correct, mais il est rare que leurs lettres n'aient pas de l'originalité, de la saveur, du trait. Les billets de Duban, — car il n'écrivait guère que des billets, — sont, au premier chef, d'un lettré. Dans ses allusions aux auteurs classiques, son style est toujours d'une latinité pure, parfois recherchée. Il écrit à un ami dont l'élection l'intéresse : « Il faut nous voir et concerter un plan de campagne plus sûr que celui de Crimée, et enlever cette Sébastopol par des parallèles savantes. »

Il envoie au même un de ces ravissants dessins que nous avons vus et il accompagne son envoi de ce billet : « Dans les bêtises du genre de celle-ci, c'est l'intention seule qu'il faut juger. On veut faire mieux qu'à l'ordinaire, on fait plus mal; il faut en prendre son parti. Je me suis livré à un *excès de verdure* qu'excuse mal la date de cette lettre. C'est un dessin de printemps tracé (*pur troppo lo vedrai*) dans l'hiver de ton vieux et sincère ami Félix Duban. »

Celui qui écrivait ainsi ne prodiguait pas son amitié; mais il la donnait tout entière à ceux qu'il avait choisis, et rien ne pouvait l'altérer, pas même ce sentiment d'émulation qui devient si aisément de la rivalité. En apprenant que son ami Duc avait eu le grand prix de cent mille francs, il lui exprime sa joie dans une lettre qui, cette fois, n'est point laçonique : « Cher ami, j'arrive seulement hier soir de ma campagne solitaire, où ne pénétrait aucun bruit de la ville, et j'entends encore, par une lecture rapide des journaux, l'écho des acclamations enthousiastes qui ont célébré ton légitime triomphe. C'est un grand honneur pour toi et aussi pour l'architecture, qui a repris, grâce à toi, son vrai rang dans l'esprit du public et des artistes. Jouis de ce triomphe sans précédent, jouis-en pleinement et crois que tes amis, les vieux surtout, en jouissent comme d'une unique et éclatante justice.

« Je pensais cette nuit aux *illusions* de Ronciglione. — Les voilà dépassées, et nos rêves de jeunesse les plus ambitieux n'atteignaient pas à une telle hauteur!

« Je songeais aussi que si j'eusse pu prévoir, alors que je décorais le vieux Louvre, que ses voûtes dussent, quelques années plus tard, résonner des acclamations d'une foule enthousiaste et ravie célébrant le succès d'un éminent ami, *de notre architecte enfin*, j'aurais trouvé des inspirations moins indignes de lui. Mais, cher ami, chacun suit sa voie et trace son sillon selon ses forces... J'ai fait ce que j'ai pu faire dans ma carrière d'artiste et je me console de mon humble rang en songeant que nos doctrines communes ont soutenu les faibles et ont ouvert pour les forts une voie où désormais il sera difficile de les suivre. Sois heureux enfin, et heureux sans le moindre nuage à ton brillant horizon... Adieu, cher vainqueur. »

Quelquefois Duban écrit en italien, et il manie alors l'italien du bon temps, l'italien toscan de Vasari, comme il maniait le latin d'Horace. Il n'est pas jusqu'aux inscriptions qu'il copie ou qu'il feint de copier sur les ruines de Pompéi ou ailleurs qui ne témoignent d'une éducation très-soignée. On lit sur les murs d'un triclinium dessiné par lui : *Hic innocentis pocula Lesbii duces sub umbra;* et cette autre, à l'adresse de deux amants : *Dum loquimur, fugerit ætas.* La représentation d'un délicieux intérieur motive l'inscription : *Hic nescia fallere vita.*

La plupart de ces épigraphes sont transcrites par Duban d'une écriture cursive et penchée, parfaitement imitée de l'antique, avec des élisions et des superpositions de lettres finales. A côté de la porte d'une maison de Pompéi, la maison de Pansa, nous lisons : *Duodecim Deos et Dianam et Jovem optimum maximum habeat iratos quisquis hic minxerit...* Au moyen de ces inscriptions, qui sont gravées sur la muraille d'un clou acéré ou bien tracées au charbon, Duban ramène la vraisemblance de la vie dans les rues désertes de la cité antique. Les boutiques sont ouvertes, celles du boulanger, du fruitier, du fromager, *casearia;* mais les habitants font la sieste, car c'est le moment où une chaleur volcanique brûle le pavé. On aperçoit cependant, à une des rares fenêtres de la ville, deux femmes qui profitent du silence et de la solitude pour faire signe à l'unique passant de la rue, qui est le spectateur.

Les *illusions de Ronciglione,* dont il est question dans la lettre citée plus haut, ont donné lieu à de bien beaux dessins de Duban et se rapportent à l'histoire de sa jeunesse.

Lorsqu'il eut fini à Rome son temps de pensionnaire, il entreprit avec deux de ses camarades, Duc et Vaudoyer, un petit voyage en Toscane, un voyage comme on les faisait alors (1817), moitié à pied, moitié en voiturin. Je laisse à penser la vie que firent nos trois compagnons, avec les dif-

(1) Voir les numéros des 15 et 30 avril, col. 109 et 124.

férences de leurs caractères, rachetées par un commun amour du grand art, par une égale curiosité du beau.

Vingt fois ils avaient disputé ensemble avec cette chaleur, cette vivacité que les jeunes gens apportent dans leurs débats, surtout quand ils sont une pure gymnastique de l'esprit. Arrivés à Ronciglione, petite ville des États de l'Église, ils s'arrêtèrent à une auberge, et bientôt, animés par le vin d'Orvieto, ils recommencèrent une de leurs éternelles disputes sur le passé et sur l'avenir de leur art. Duc entrevoyait des horizons magnifiques; il pressentait une rénovation de l'architecture, et il s'abandonnait aux illusions du bel âge. Vaudoyer, homme de sens critique et de sens pratique, Gaulois spirituel et avisé, pour n'être pas d'ailleurs du même avis que son ami Duc, Vaudoyer se raillait de lui et traitait de chimères ses aspirations. Il prévoyait qu'à la poésie du rêve succéderait la prose des réalités, et qu'il faudrait bientôt descendre du portique d'Octavie au mur mitoyen. Duban était juge des coups, mais il inclinait vers le poëte. Toute la scène était restée dans la mémoire des trois amis. Ils s'en souvenaient, ils en parlaient encore trente ans après, lorsque Duban, par un mouvement de tendresse, imagina deux compositions dans le goût antique, deux dessins admirables qu'il serait impossible de comprendre si l'on ne savait ce que nous venons de dire. L'un représente un exèdre encadré de feuillage, tel qu'on peut se le figurer quand on y suppose des philosophes grecs se disputant par la parole le monde des idées; l'autre nous montre une chambre décorée de pilastres, que séparent des panneaux couverts de peintures héroïques. Au milieu de la chambre s'élève un beau vase sur lequel est peinte l'agape remémorée, avec cette inscription : *Ronciglionenses illusiones,* et la dédicace : *Amico Vaudoyer, ne sit immemor.*

La destinée a voulu que Félix Duban n'eût aucun monument à construire de son chef, et que sa vie fût employée tout entière à l'achèvement d'édifices commencés par d'autres, à des restaurations, à des travaux décoratifs. Même l'École des beaux-arts, qui a été son plus grand ouvrage, avait été commencée avant qu'il n'en devînt l'architecte. Mais, du moins, est-il certain que la fortune, en restreignant son rôle d'artiste, l'a contraint, l'a condamné à montrer dans tout leur lustre quelques-unes des qualités supérieures de son esprit, peut-être même les meilleures. Je veux parler de la compréhension des différents styles d'architecture, de la faculté qu'il eut d'entrer plus avant que personne dans l'art de ses devanciers, dans leurs sentiments intimes, dans leurs pensées.

Cette pénétration subtile se fit bien voir lorsqu'il restaura la Sainte-Chapelle de Paris, le château de Blois, la façade du vieux Louvre du côté de la rivière, et la galerie d'Apollon qui était à refaire entièrement depuis l'incendie de 1661.

Il faut entendre les gens de l'art parler de ces travaux et de la force d'intuition nécessaire pour les mener à bien, et de l'assimilation extraordinaire que Duban y apporta. Il n'y avait pas encore eu dans notre école d'exemple aussi frappant d'une telle restitution ou, pour dire mieux, d'une telle évocation du passé. Jamais on n'avait poussé à ce point l'art de remonter l'histoire de façon à faire revivre, non-seulement dans leurs détails, mais dans leur essence, et selon l'esprit qui les avait conçus, les monuments détruits ou dégradés sur lesquels devait s'opérer le miracle d'une éclatante résurrection.

Et même, sans être du métier, il est impossible, pour peu que l'on ne soit pas indifférent ou étranger à ce grand art de l'architecture, le plus grand de tous, il est impossible de n'être pas ébloui à la vue du château de Blois, rendu à la vie et à sa première splendeur par un artiste qui l'avait trouvé dans le plus triste état de délabrement et d'abandon. Quand on visite maintenant ce château magiquement restauré, avec son magnifique escalier à jour et en avant-corps, dont le noyau est tout brodé d'arabesques, et dont la balustrade se décore de salamandres enflammées; quand on regarde ces balcons historiés, ces fenêtres à doubles croix, ces élégantes lucarnes surmontées de frontons à niches et de pinacles, et ces grandes salles aux pavements en carreaux de faïence émaillée, semés de fleurs de lis, aux murs chaudement couverts de tentures, aux lambris et aux solives couverts de peintures, et les chiffres qui brillent sur champ d'or au manteau des cheminées, et les croisées aux larges ébrasements, et les petits escaliers et les portes dérobées par où descendirent, par où passèrent les assassins du Balafré, on ne peut pas ne pas admirer la très-rare faculté par laquelle, se reportant au XVI[e] siècle, l'artiste s'est replacé au sein des habitudes, des idées, des mœurs et du luxe qui caractérisaient la Renaissance française au point d'enchérir encore sur les délicatesses de la construction et de la décoration originales.

Tous ces travaux, patiemment médités, finement conduits et menés à leur perfection dernière, on peut les apprécier et les suivre dans les dessins de Duban, dans ses élévations où ne manque aucune nuance de l'appareil, aucun détail de moulure ou de sculpture, dans ses coupes où l'on entrevoit les voûtes niellées d'or, les caissons réchampis de vives couleurs, les panneaux garnis de toiles peintes, et toutes les opulences d'une ornementation abondante avec mesure et toujours exquise.

Mais ces facultés divinatrices, elles se retrouvent au même degré dans les autres restaurations de Duban, soit qu'il travaille à remettre en lumière le gothique français du XIII[e] siècle, soit qu'il fasse renaître de ses cendres la galerie d'Apollon, avec l'ampleur, la pompe et l'emphatique richesse du style Louis XIV, et la ravissante loge dite de Charles IX, soit qu'il réinvente la façade du Louvre, construite par Henri IV, avec ses frontons, ses niches, ses frises, ses hauts et bas-reliefs et ses portes ouvragées.

L'on n'est point d'accord sur la polychromie extérieure des édifices, et pour notre compte cette polychromie nous paraît contraire aux principes et nous répugne; mais la polychromie intérieure n'a rien qui ne soit avoué par l'esthétique la plus sévère. Celle-là, personne peut-être ne l'a maniée avec plus de noblesse, plus de goût, plus de bonheur que Félix Duban. Je n'en veux pour preuves que la grande salle centrale du château de Dampierre, où devaient être encas-

trées les peintures d'Ingres, *l'Age d'or* et *l'Age de fer*, le grand salon du Louvre, dit salon carré,—lequel n'est cependant pas sans reproche et présente quelques défauts inattendus dans les saillies pesantes et les raccourcis des sculptures modelées par Simart; — enfin la salle des sept cheminées au Louvre.

Rien de plus aimable, de plus gracieux et aussi de plus fier que le soffite de cette salle des sept cheminées, décoré de Victoires superbes, discrètement sculptées en relief par Duret, et revêtues de couleurs unies, aux insensibles nuances.

Mais ce qu'il ne faut pas le moins admirer, c'est la suite des compositions, si ingénieuses, dessinées au crayon pour l'ornement de la même salle. Duban y a symbolisé les arts et les sciences par des attributs supérieurement bien groupés autour d'une colonne ou d'un trépied ou d'une stèle. Des figures de nymphes dansantes, des animaux héraldiques, les cigognes et les paons de Junon, le hibou de Pallas Athéné, des fruits et des fleurs, des candélabres, des chaises curules, des marteaux, des équerres, des trophées, des lyres, des vases et des bassins d'un grand goût, des masques du plus haut style, tous ces emblèmes sont arrangés avec une suprême grâce, jetés avec un apparent désordre ou disposés avec une pondération qui satisfait la pensée et enchante le regard.

Il est donc vrai que Duban fut un décorateur de premier ordre, peut-être même un décorateur incomparable, et cette qualité a été chez lui si brillante et de plus elle a eu tant de fois l'occasion de briller, qu'elle a pu éclipser en lui les facultés de l'architecte, si rarement appelées à se produire dans une œuvre tout d'une pièce. Quand on songe aux grands travaux qui auraient dû échoir à Duban et dont il fut privé, soit par la fortune, soit par le sentiment de légitime orgueil qui lui fit envoyer sa démission d'architecte du Louvre à un ministre assez mal avisé pour lui donner des leçons, le crayon à la main, l'on s'explique le chagrin qui le minait depuis vingt ans, et la maladie qui avait altéré sa belle figure, et la tristesse qu'il nourrissait dans l'âme et qui le conduisit au tombeau, quand vint s'y ajouter la plus cruelle de toutes les douleurs, celle de voir la France envahie, humiliée, vaincue.

Ce fut pendant le siége de Paris que Duban mourut à Bordeaux, le 8 octobre 1870, âgé de soixante-treize ans. Il s'éteignit dans les bras de sa femme et de sa fille unique, Félicie, dont les noms sont écrits avec amour sur ses dessins les plus précieux. Un an plus tard, on lui fit à Paris des funérailles dignes de sa renommée. Là, dans un discours prononcé par un de ses élèves, M. César Daly, fut dite une vérité qui achèvera de caractériser le maître éminent que nous avons perdu : « Son vrai monument, son œuvre de gloire, hélas! ce n'est pas à la lumière du soleil, sur les places de nos villes et dans nos campagnes qu'il faut les chercher, Messieurs, c'est dans l'âme de la génération vivante des architectes. Combien sont-ils aujourd'hui qui peuvent dire qu'ils ne doivent rien, absolument rien, aux enseignements et aux exemples de Duban? Amis, si vous cherchez un monument de son génie, regardez dans vos âmes. »

C'est, en effet, par l'autorité de ses conseils, par l'influence de ses idées attiques et de son caractère spartiate que Duban joua un si grand rôle parmi ses confrères. Cet ascendant lui survivra en partie, grâce à ses nombreux élèves qui sont tous distingués. Mais dans son œuvre personnelle, je veux dire dans les édifices qu'il a fini de bâtir ou qu'il a restaurés, il restera des exemples d'un goût parfait et des modèles d'un art qui, je crois, le particularise, et qui consiste à concevoir l'architecture avec le génie d'un peintre, en y ménageant la poésie du clair-obscur et les grâces de la couleur. C'est surtout par allusion aux ouvrages de Duban que nous pouvons dire : l'architecture, dans son acception la plus noble, n'est pas tant une construction que l'on décore, qu'une décoration qui se construit.

Charles Blanc.

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 25 nous offre un spécimen remarquable de l'architecture de la Renaissance française. Nous donnerons prochainement une planche montrant l'ensemble du portail de Saint-Martin. Aujourd'hui nous nous contentons de donner le détail des deux ordres et de l'arcade, ainsi que la coupe dans l'axe de la grande arcade.

La décoration générale a beaucoup d'analogie avec celle du portail d'une magnifique église que nous avons admirée à Villeneuve-sur-Yonne, et dont M. Ballu, le nouveau membre de l'Institut, a des relevés très-soigneusement exécutés.

La planche 26 nous fait voir un ensemble de la grande porte d'entrée de la maison d'arrêt et de correction construite par M. E. Vaudremer.

Cette porte, toute en fer, est trop gracieuse pour une porte de prison, si la grâce peut jamais être un défaut. Notre confrère et ami a-t-il voulu faire mentir un vieux dicton bien connu? On serait tenté de le croire en étudiant les heureuses proportions de la porte de sa prison, qui a néanmoins une certaine sévérité, dureté même, enfin un caractère tel qu'il convient pour la porte d'un pareil logis. Les grosses têtes de diamant, les forts barreaux formant grille au-dessus de l'imposte, témoignent hautement que cette porte n'est pas précisément faite pour un pensionnat de jeunes demoiselles. Ce double et triple rang de clous donne le frisson, et les superstitieux qui passent par là y voient un grand 13. Quel affreux numéro! quelle affreuse maison!

Notre planche 27 nous donne les détails de serrurerie et trois coupes différentes. Dans ces différentes coupes nous retrouvons des profils froids et sévères qui ont beaucoup de style, et cependant les beautés de cette porte ne seront pas comprises par le premier venu. E. B.

L'abondance des matières nous force à renvoyer au prochain numéro un remarquable travail de M. Cantagrel sur la direction des travaux de Paris.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

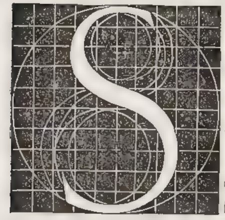
SOMMAIRE DU N° 10.

TEXTE. — 1. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc. — 2. A travers le Salon, par M. Léon de Vesly. — 3. L'enseignement professionnel, par M. J. Marcus de Vèze. — 4. Direction des travaux de Paris, par M. Cantagrel. — 5. Société nationale des architectes de France (Statuts). — 6. Explication des planches, par M. E. B.

PLANCHES. — 28. Logement de concierge du château d'Asby. M. Godwin, architecte. — 29. Église d'Épernay. Détails de la porte Saint-Martin. — 30. Cour de cassation, à Paris. Plan du plafond de la chambre criminelle. M. Duc, architecte.

CHRONIQUE DU MOIS.

Estimation des ruines de l'Hôtel de ville. — Restauration des monuments. — Le Palais de justice. — La Colonne de Juillet. — Les Archives nationales. — Un Marché pour le IXe arrondissement. — Le Temple de la rue Saint-Antoine. — L'Avenue Lacuée. — Notre-Dame de Paris. — Les Publications historiques de la ville de Paris. — Le bois de Boulogne. — Nouvelles archéologiques. — Commission archéologique de la Société centrale des Architectes. — Noms des membres de cette commission. — Le Congrès archéologique de France. — La Société archéologique de Charleroi. — Mort de deux archéologues. — Lauréats du concours de la Société libre des Beaux-Arts. — Le Concours de Boulogne-sur-Seine. — Décision prise par le Conseil général de la Seine. — Concours pour des édicules commémoratifs pour Châtillon, le Bourget, l'Hay, Champigny et Buzenval. — Le Salon de 1872.



Si jamais mois a fourni des éléments de chronique, c'est celui qui vient de s'écouler. Nous parlerons en premier lieu de l'édilité parisienne, et de l'Hôtel-de-Ville tout d'abord.

On a distribué aux membres du Conseil municipal le rapport fait par un architecte sur l'état des fondations de cet édifice.

D'après ce document il résulte que les constructions existantes s'élèvent au chiffre de 6,315,504 francs 60 centimes, c'est-à-dire en chiffre rond à six millions. On voit que nous sommes loin du chiffre primitif de douze millions qu'on avait lancé au début.

Le chiffre du rapport se décompose ainsi :

Fouilles comprises, talus, enlevages, remblais et étayement	211,983 14
Béton	126,266 »
Maçonnerie et fondations, murs, voûtes, pierres et moellons, taille, pose, etc.	2,203,565 06
Façade place Lobau	492,800 »
Façade rue de Rivoli	273,800 »
Façade sur le quai	113,020 »
Façade principale	216,300 »
Façades des cours du préfet, des bureaux, murs de refend conservés, pignons	301,921 40
Salle Saint-Jean, vestibules, escaliers, galeries des fêtes	2,000,955 »
Égouts, conduites d'eau, service spécial	294,570 »
Grilles et bahuts compris, fondations	130,324 »
Menuiserie, serrurerie, charpente en fer en état de service	50,000 »
	6,315,504 60

Les réparations aux divers monuments incendiés ou ruinés par la guerre civile continuent avec une grande activité. On vient de poser au Palais de justice les premières bases du perron qui doit en décorer la nouvelle façade. Ce perron monumental doit conduire à un escalier à double révolution aboutissant à la nouvelle salle des Pas-Perdus.

Il sera construit tout entier en pierre du Jura. Il faudra près d'un an pour le faire, et la dépense totale qu'il nécessitera ne s'élèvera pas à moins de 800,000 francs.

La colonne de Juillet, atteinte par de nombreux projectiles et percée en plus de vingt endroits différents, a été l'objet de travaux de restauration considérables.

Un échafaudage s'élevant du sol jusqu'au génie de la Liberté l'entoure complétement.

Pour la réparation des plaques de revêtement en bronze déchirées par les projectiles, on a recours à un procédé tout chirurgical : les *lèvres* de la blessure sont parées avec soin, et l'on donne à cette dernière une forme rectangulaire très-nette ; des trous sont ménagés sur les bords pour donner accès aux rivets de la plaque de remplacement.

La partie la plus profondément dégradée du monument n'est pas celle qui frappe tout d'abord l'œil du passant, mais bien plutôt la partie invisible, la base et la fondation du monument.

Dans la crainte d'une catastrophe possible, on a cru devoir consolider, à l'aide d'un système compliqué de charpentes, les voûtes du canal en cet endroit.

Ceci explique la quantité de charpentiers que nous voyons autour du monument.

La colonne de Juillet a été commencée par M. Alavoine et terminée par M. Duc.

L'éminent architecte qui dirige après quarante ans les travaux de restauration était loin de prévoir que de son vivant il serait obligé de restaurer ces œuvres capitales, le Palais de justice, la Cour de cassation et la colonne de Juillet.

Dans le troisième arrondissement on vient de démolir, dans la rue du Chaume, les bâtiments à demi effondrés qui faisaient partie de l'hôtel des Archives. Il y avait longtemps que ces antiques murs menaçaient ruine. On va construire sur ce même emplacement un nouvel aménagement. Les murs de la façade auront dix-huit mètres de longueur; ils seront bordés d'un petit jardinet fermé à l'aide d'une grille.

Nous ne pouvons quitter les Archives de France sans dire quelques mots des nombreux déménagements accomplis en cent ans par ces vieux et respectables parchemins.

En 1780, les Archives furent d'abord placées aux Capucins de la rue Saint-Honoré; en 1800, on les transféra au Palais-Bourbon; en 1809, elles passèrent à l'hôtel Soubise; en 1812, un décret de l'oncle de notre ex-empereur ordonna sur la rive gauche de la Seine la construction d'un palais spécialement destiné aux Archives. Il devait être construit entre les ponts de la Concorde et d'Iéna. Sa surface devait être de 10,000 mètres. Les fondations de cet édifice furent

commencées et l'on y dépensa de 50,000 à 60,000 francs. Mais, par suite des désastreux événements de 1812 et 1815, les archives revinrent à l'Hôtel de Soubise.

Sur l'emplacement de l'ancienne prison pour dettes, rue de Clichy, il est question d'établir un marché et une école, deux foyers d'alimentation matérielle et morale.

Les habitants du IXe arrondissement verraient avec satisfaction ce projet mis à exécution. En effet, depuis la suppression du marché ambulant de la grande rue de Batignolles, ils sont réduits à s'approvisionner dans les pauvres et pittoresques échoppes qui occupent l'angle de la rue Notre-Dame-de-Lorette et de la rue de La Rochefoucauld.

Les réparations du temple protestant de la rue Saint-Antoine sont terminées. Ce monument avait eu beaucoup à souffrir des guerres civiles : une grande partie de la toiture s'était effondrée sous les obus lancés par les batteries du père Lachaise et des Buttes-Chaumont; la porte principale était une véritable écumoire, elle comptait plus de quatre-vingts *blessures* de chassepot.

Les travaux ont coûté 10,000 francs.

Une pétition revêtue de nombreuses signatures vient d'être remise au préfet de la Seine pour obtenir le percement de l'avenue Lacuée. La maison Yvose-Laurent fait abandon à la ville de tous les terrains qui lui appartiennent dans ce quartier, à la condition que l'administration continuera ces travaux entrepris il y a cinq ans.

Décidément l'église Notre-Dame de Paris ne pourra jamais être débarrassée de ses échafaudages : on répare aujourd'hui la tour du nord, ainsi qu'une partie de l'abside.

Les publications historiques sur la ville de Paris, qui avaient été entreprises sous l'administration Haussmann et que les événements ont interrompues, vont être reprises incessamment. On sait que l'œuvre entière, composant l'histoire complète de Paris, devait comporter une quarantaine d'ouvrages distincts. Onze volumes renfermant la topographie du vieux Paris, l'histoire des manuscrits spéciaux à Paris, la géologie du bassin parisien, ont paru avant la guerre. — On annonce comme devant être prochainement mis au jour : les anciennes bibliothèques, les sceaux, armoiries, couleurs et livrées de la ville de Paris; enfin, une monographie de l'ancienne bibliothèque de l'Hôtel de ville, œuvre d'autant plus précieuse que cette bibliothèque n'existe plus.

Les frais de ces publications s'élèvent annuellement à 80,000 francs.

Les énormes frais d'entretien que nécessite le bois de Boulogne ont attiré l'attention du Conseil municipal; il y a quelques mois qu'il décidait de les réduire; ainsi on a retranché toute la partie située entre la route d'Auteuil à Saint-Cloud et le Point-du-Jour, c'est-à-dire la partie adjacente au parc des Princes.

Depuis les fortifications jusqu'à la grille de Boulogne, on vient d'achever la construction d'un saut-de-loup semblable à celui de l'ancienne enceinte.

Telles sont les principales nouvelles de l'édilité parisienne. Passons aux nouvelles archéologiques.

La Société centrale des Architectes a décidé, dans une de ses dernières conférences :

1° Qu'une COMMISSION PERMANENTE *dite* D'ARCHÉOLOGIE, composée d'au moins dix membres, serait nommée chaque année et aurait pour mission de suivre le mouvement des études et des découvertes archéologiques, afin d'y intéresser tous ses collègues par de fréquentes communications faites dans les publications de la société;

2° Que la Société centrale des Architectes devrait envoyer son adhésion et sa souscription aux sessions annuelles des CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUES TENUS EN FRANCE OU A L'ÉTRANGER, et adopterait immédiatement le principe de s'y faire représenter par un ou plusieurs délégués chargés d'y traiter les questions qui touchent à l'alliance intime de l'architecture et de l'archéologie. Les sections de la société convoquées ont envoyé comme délégués pour :

La première section, M. Ernest Bosc ;
La deuxième, M. Pellechet;
La troisième, M. L. Bailly;
La quatrième, M. Morin;
La cinquième, M. César Daly;
La sixième, M. Renaud;
La septième, M. Leguay;
La huitième, M. Siraudot;
La neuvième, M. Lachèz;
La dixième, M. H. Clémencet.

Nous rendrons compte prochainement des travaux de cette commission, qui dans sa première réunion a nommé M. Bailly comme président et M. Clémencet comme secrétaire.

Le 18 juin aura lieu à Vendôme, sous la direction de M. de Caumont, la première séance du congrès archéologique de France.

Le congrès coïncidera avec des fêtes données par le comice agricole, des expositions diverses, des représentations à la salle de spectacle, des concerts, banquets des anciens élèves du célèbre collége de Vendôme, et enfin l'inauguration de la statue en bronze du poëte Ronsard. Le prix de la souscription est de dix francs.

La carte de membre du congrès donne droit d'entrée à toutes les expositions archéologiques ainsi qu'à un volume qui renfermera les réponses aux questions du programme.

Tels sont les renseignements qui nous sont transmis par M. A. de Rochambeau, secrétaire général du congrès.

La Société archéologique de Charleroi, déjà si heureuse de la découverte de la villa romaine d'Arquennes et des résultats des fouilles, vient de mettre à jour toute une villa semblable à la première.

Les fouilles pratiquées présentent tous les caractères de celles d'Arquennes : on trouve des tuiles, des silex taillés, des grains de collier, des fragments d'objets en verre de plusieurs couleurs, enfin des tessons de vases de toute beauté et d'une finesse remarquable.

C'est à Gerpinnes, dans un terrain appartenant à M. de Bruges, sur un espace d'un hectare, que les fouilles sont dirigées par M. Léopold Henseval, bourgmestre de Gerpinnes, savant archéologue, chargé de conserver tous les objets qu'on découvre.

Nous ne quitterons pas l'archéologie sans faire part de la mort de deux archéologues assez distingués.

Le premier était un savant numismate, mort à Paris, le comte Thadée Lembski, un des vétérans de l'émigration polonaise en 1830.

Le second était M. Roudier, qui est mort à Melles à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Nous avons annoncé, dans une de nos dernières chroniques, le programme du concours ouvert par la Société libre des Beaux-Arts ; nous donnerons aujourd'hui les noms des lauréats :

1er *Prix :* M. Théodore Dauphin, élève de M. André.

2e *Prix :* M. Marcadié, élève de l'École spéciale d'architecture.

1re *Mention :* M. Hussinière, élève de la même école.

2e *Mention :* M. Paul Laynaud.

Nous félicitons de tout cœur les hommes d'initiative qui ont de la persistance : ces paroles s'adressent au directeur de l'école qui a eu deux de ses élèves couronnés dans ce concours. Puisse l'École centrale d'architecture continuer à grandir comme sa sœur aînée l'École des arts et manufactures : elle aura prouvé une fois de plus et d'une façon éclatante que la puissance de l'initiative individuelle et la valeur de l'enseignement libre sont au-dessus de la discussion.

Le concours de Boulogne-sur-Seine est jugé, malheureusement la municipalité n'est pas de l'avis des architectes qui ont rendu le rapport. Nous sommes bien aise d'en informer nos lecteurs, car beaucoup d'entre eux nous ont écrit pour connaître le résultat du jugement. Aussitôt que la municipalité de Boulogne nous fera connaître la solution de la difficulté pendante, nous aurons le plaisir de l'annoncer à nos lecteurs.

Nous leur faisons part aujourd'hui de la décision prise par le Conseil général de la Seine, de faire élever, par la voie du concours, des pierres commémoratives sur les champs de bataille autour de Paris.

Voici les articles adoptés à ce sujet :

« Art. 1er. Il sera élevé une pierre commémorative sur chacun des champs de bataille de Châtillon, du Bourget, de l'Hay, Champigny et Buzenval.

« Art 2. Un concours sera ouvert à cet effet entre tous les artistes français, par les soins de l'administration, qui en déterminera les conditions dans le plus bref délai, de concert avec une commission composée de trois membres du Conseil général, de trois artistes désignés par les concurrents et de trois fonctionnaires de l'administration désignés par le préfet.

« Art. 3. Une somme de 10,000 à 12,000 fr. sera affectée à chacun de ces monuments, y compris l'acquisition des terrains nécessaires et la rémunération accordée à chacun des artistes dont le projet sera adopté, laquelle rémunération est fixée à 1,000 fr. pour le projet lui-même, et 500 fr. pour la surveillance des travaux d'exécution de chaque édifice.

« Art. 4. La dépense sera imputée, savoir : jusqu'à concurrence de 10,000 fr., sur le sous-chapitre XIV, art. 22, du budget départemental de 1872, et, pour le surplus, soit sur les ressources éventuelles de l'exercice 1872, soit sur les crédits spéciaux. »

Aussitôt que les programmes de ces concours seront connus, nous en ferons part à nos lecteurs.

Nous n'avons pas à parler du Salon, nos lecteurs trouveront dans le prochain numéro l'article de notre collaborateur Lenormant, qui a bien voulu se charger de cette tâche qu'il traitera avec la compétence que chacun lui connaît bien.

Ernest Bosc.

A TRAVERS LE SALON.

Le Salon s'est ouvert le 10 mai. — Par suite du peu d'emplacement mis à la disposition du jury, l'architecture se trouve placée à l'extrémité de la galerie de la façade du bord de l'eau, formant l'un des grands côtés du rectangle du Palais de l'Industrie ; elle y fait suite à l'exposition des dessins, pastels et émaux.

Nous sommes vraiment surpris que des artistes aussi éminents que ceux composant le jury d'architecture consentent à laisser exposer sous des galeries, à l'action de la lumière et de la poussière produite par les ouvriers disposant le jardin et qui sera renouvelée par les nombreux visiteurs du salon de sculpture, des dessins fixés sur châssis, n'étant, par conséquent, à l'abri d'aucun verre. Quelques-uns cependant des rendus exposés, outre l'art spécial qui nous occupe, dénotent chez leurs auteurs un certain talent d'aquarellistes et ont leur valeur artistique.

Nous n'ignorons point les difficultés qu'ont eu à vaincre les membres du jury relativement à l'exiguïté de l'emplacement assigné ; mais ils savent que l'art qu'ils représentent, quoique n'offrant pas au public une curiosité aussi grande que ceux de la peinture et de la sculpture, n'en est pas moins digne des sympathies des vrais artistes. Pour nous, le résultat ne sera atteint que lorsque nous verrons l'architecture avoir une salle spéciale ; il nous semble, d'ailleurs, que des toiles pourraient plus facilement supporter les inconvénients signalés.

Le salon d'architecture nous offre, comme ceux de peinture et de sculpture, la remarque des préoccupations diverses qui

assiégeaient les artistes. En somme, peu d'exposants et d'œuvres remarquables.

Citons cependant le beau projet de décoration de Saint-Front, par M. Lameire; une charmante et patriotique composition de M. Thierry-Ladrange : « l'Autel de la Patrie »; la restauration du temple de la Victoire, aptère de M. Boitte; deux grands projets, l'un de M. Crépinet (Paris capitale), l'autre de MM. Lambert et Chardon, sur la réunion des Tuileries au Louvre; les restaurations de M. Bérard; les Halles de la Marinella, de M. de Mérindol, et le relevé du cloître d'Elne, de M. Charbonnier, encore élève de l'École spéciale d'architecture.

Ce n'est qu'une revue faite au galop à travers le Salon : que notre lecteur excuse la rapidité et les omissions d'un premier coup d'œil.

Léon de Vesly.

L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL.

Chez toutes les nations de l'Europe, depuis une dizaine d'années, on s'occupe de l'enseignement professionnel; aussi nous ne pouvons résister au désir de faire connaître ce qu'un artiste très-connu à Paris vient de faire chez nous pour augmenter la somme de connaissances des ouvriers dont le travail est basé sur le dessin.

Cet éminent artiste est M. Ottin, statuaire. Il a convoqué rue Molière les délégations syndicales de diverses corporations, dans le but de rechercher les voies et moyens de fonder une école syndicale centrale d'enseignement professionnel pour tous les ouvriers en général, mais principalement pour ceux dont le travail est basé sur les arts du dessin.

A l'ouverture de la séance, M. Ottin a fait ressortir que l'établissement d'une école libre était le vœu général, et qu'il fallait rechercher comment on devait procéder pour créer cette école et la maintenir.

Selon l'orateur, il est avant tout indispensable d'en établir un devis approximatif, afin de fixer l'opinion des intéressés sur les dépenses préalables. Comme il a fait un travail sur cette question, il prie l'assemblée de vouloir bien en entendre la lecture. Cette lecture est adoptée.

M. Ottin suppose la classe la plus simple, pouvant contenir *soixante* élèves, venant trois fois par semaine pendant deux heures de la soirée.

Comme les leçons pourraient avoir lieu tous les jours sans compter les dimanches, *cent vingt* élèves au lieu de *soixante* pourraient donc suivre les cours chaque semaine.

En établissant que chaque élève doit occuper une place de quatre-vingt centièmes de mètre carré, et en multipliant ce chiffre par soixante, le produit donne quarante-huit mètres superficiels.

Il faut donc une salle qui ait au moins cinquante mètres de superficie, dont le prix locatif peut être évalué à 600 fr.

Ensuite il y a l'agencement, ainsi décomposé :

60 tabourets, à 1 fr. 50 l'un	90
50 mètres courants de table, à 3 fr. l'un	150
Un tableau de démonstration	25
Trois tableaux de répétition	30
Rapporteurs, mètres, solides, etc.	100
Six méthodes, à 7 fr. l'une	42
Dix bosses en plâtre	50
Un porte-modèle tournant	20
A ces frais il est nécessaire d'ajouter le salaire du gardien, à raison de 30 fr. par mois, soit par an	360
Puis l'éclairage, le poêle et le chauffage	300
Enfin le traitement du professeur donnant 24 leçons par mois, à 10 fr. l'une, soit 240 fr. par mois, et par an	2,880
Total pour la première année	4,647 fr.

Quatre mille six cent quarante-sept francs, c'est-à-dire 387 francs par mois.

Ainsi, *dix syndicats* seulement pourraient établir cette école au moyen de la faible somme de 40 francs par mois environ pour chacun.

Organisée de la sorte, cette école, pouvant servir à 120 élèves, procurerait des leçons à 12 élèves par syndicat. De plus, la salle serait libre toute la journée du dimanche.

Cette journée pourrait être utilisée par des cours de différente nature, mais ayant toujours trait aux diverses industries. On peut prévoir les avantages considérables qui en résulteraient pour les syndicats adhérents, qui, d'ailleurs, pourraient plus tard y tenir leurs séances. Lorsqu'au lieu d'une salle il faudra un bâtiment entier, alors, outre les classes de dessin, il serait très-possible d'établir encore des *ateliers-écoles* et un enseignement professionnel complet.

Telle a été l'exposition faite par M. Ottin. Cette institution constitue un besoin trop naturel pour que sa réalisation ne doive pas être ardemment souhaitée dans un avenir prochain.

Cependant, comme on peut le voir, la réussite d'une fondation si importante et si désirable dépend d'un sacrifice de 40 fr. versés mensuellement par corporation adhérente; car plus les métiers adhérents seront nombreux, plus la somme s'élèvera et plus les proportions de l'établissement se développeront en utilité et en dimension. Ces sommes pourraient être fournies en partie par les syndicats eux-mêmes et en partie par les élèves. Chaque élève désirant bénéficier des cours de l'école donnera volontiers *un franc par mois!* Qu'est-ce que ce sacrifice? La privation de quelques consommations inutiles. Il faudra se passer d'une partie de billard ou d'un verre de bière frelatée. Voilà pour l'individu.

En suivant la proportion indiquée ci-dessus, il ne resterait plus de cette manière que 28 francs par mois à la charge du syndicat. Quels progrès réalisables et que de ressources possibles avec ces 28 francs!

Tel est le programme développé par M. Ottin : avec une minime somme, un sacrifice minime, une quantité de jeunes gens pourraient se perfectionner dans les arts du dessin, et

perfectionner par contre l'industrie dans laquelle ils travailleraient. Nous avons encore une supériorité marquée sur les autres nations pour tous les articles de goût et de luxe, pour tous ceux enfin qui nécessitent des connaissances artistiques ; nous devons donc faire tous nos efforts pour ne pas perdre cette supériorité. Aussi devons-nous féliciter des artistes tels que M. Ottin de consacrer leur temps à des institutions si utiles ; du reste, cet éminent artiste est l'auteur d'un traité de dessin admirablement conçu, et dont notre collaborateur le bibliophile Zacharie a rendu compte dans cette Revue (1).

Maintenant, pour terminer ce que nous avions à dire sur l'enseignement professionnel, nous devons ajouter qu'il ne faut pas s'illusionner ni compter sur l'enthousiasme des ouvriers : ils sont généralement très-négligents pour tout ce qui touche à leurs intérêts les plus directs ; c'est donc encore aux hommes supérieurs qu'il appartient de les inciter, de les pousser par tous les moyens à comprendre leurs véritables intérêts. Nous reviendrons sur cette question s'il y a lieu et si la formation de ces syndicats aboutit.

J. Marcus de Vèze.

LA DIRECTION DES TRAVAUX
DE PARIS (2).

Nous sommes, il faut le dire, enclins à voir cette concentration déjà réalisée en ce qui concerne le service d'architecture et des beaux-arts. Nous ne voyons pas bien la nécessité qu'il y a de placer les architectes, les peintres et les sculpteurs, la construction de nos maisons d'école, la construction de nos monuments, sous la main d'un inspecteur général des ponts et chaussées, dont l'aptitude aux questions des beaux-arts, très-remarquable chez le titulaire actuel, pourrait faire complétement défaut chez son successeur. Nous croyons que cette concentration amène des complications qui seraient évitées si ce service restait libre comme celui des eaux et égouts, et avait à sa tête, non pas trois inspecteurs généraux, mais un seul. Sur ce dernier point, votre troisième commission est d'accord avec le rapport qui nous a été remis par votre cinquième commission ; elle croit, comme elle, qu'il y a à faire dans ce service des suppressions qui ne vont pas à moins qu'à réduire de vingt à dix le nombre des architectes d'arrondissement.

La tendance absorbante que nous indiquons plus haut ne se manifeste guère moins en ce qui concerne les commissaires-voyers. Les commissaires-voyers, eux aussi, sont des architectes, et parmi eux on compte des seconds et même des premiers grands prix de Rome.

Avant que le maire de Paris, par son arrêté du 1er décembre 1870, eût supprimé les emplois d'inspecteurs divisionnaires du service de la voirie, quatre des commissaires-voyers actuels occupaient ce poste, comprenant le contrôle de quatre arrondissements, et l'un d'eux était chargé du service des fosses. Par la nouvelle organisation, ils ont dû redescendre tous au rang de commissaires-voyers en chef, chargés d'un seul arrondissement, et ils ont conservé leurs appointements de 11,000 francs, y compris les frais fixes, tandis que les plus rétribués de leurs collègues ne reçoivent pas plus de 7 à 8,000 francs.

Sans doute il existe, entre le service de la voirie proprement dit et le service de la voie publique spécialement confié aux ingénieurs des ponts et chaussées, de nombreux rapports qui peuvent expliquer que les deux services ressortissent à la même direction ; mais nous ne voyons pas bien la nécessité de placer à la tête du service des voyers deux intermédiaires qui ne sont autres que les ingénieurs en chef du service de la voie publique, et de subordonner ainsi l'un des services à l'autre, au lieu de maintenir à la tête de la voirie un architecte ayant titre de divisionnaire.

Nous voyons encore moins pourquoi la petite voirie, qui comprend le service des fosses, a été distraite des attributions des commissaires-voyers, tout à fait compétents en cette matière, pour être confiée aux ingénieurs qui, par leurs études, leurs antécédents, la nature de leurs travaux habituels, sont étrangers à ce service.

Bien loin de réaliser des simplifications, cette organisation nous a paru produire certaines complications qui, pour l'obtention des alignements et autres autorisations, ont pour effet de multiplier les enregistrements, les formalités, et de retarder l'expédition des affaires.

Comme le service des architectes, celui des commissaires-voyers devra donner lieu à des réductions notables. Sur les dix-neuf commissaires actuels, un seul est chargé de deux arrondissements, et M. le directeur des travaux a reconnu que dix commissaires-voyers suffiraient à la tâche. C'est donc à ce chiffre qu'il faudra réduire le personnel des commissaires-voyers. Comment opérer cette réduction ? Il y a là, Messieurs, une difficulté contre laquelle l'administration a lutté déjà et devra lutter encore. Nous sommes, je le répète, en présence de situations dignes d'intérêt ; mais l'intérêt de la Ville parle haut, et l'administration, tout en restant paternelle, doit se montrer ferme toutes les fois qu'il s'agit de ménager les finances municipales. Le moins qu'elle puisse faire dans ce sens, c'est de décider que, dans le service des commissaires-voyers, il n'y aura pas de remplacement tant que le nombre des commissaires et celui de leurs adjoints n'aura pas été réduit à dix. Nous constatons, du reste, que dans le sein de la commission M. le directeur des travaux s'est prononcé dans ce sens, et nous en prenons acte.

D'après une opinion qui s'est produite dans la commission, il serait possible de réaliser un meilleur service avec plus d'économie en chargeant, dans chaque arrondissement, un seul fonctionnaire du service de l'architecture et de celui de la voirie. Nous indiquons cette opinion sans y insister.

(1) Voir le numéro du 30 novembre 1871, col. 350 et suiv.

(2) Nous croyons que ce rapport sera lu avec intérêt par les architectes, en tout cas il renferme des données et des aperçus assez curieux, c'est pourquoi nous n'avons pas hésité à le publier dans le *Moniteur des Architectes*. E. B.

Avant d'aborder la question du personnel des commissaires-voyers, nous aurions dû vous parler du personnel des ingénieurs, puisque les premiers sont, par la nouvelle organisation, des subordonnés aux seconds; et en effet, dans la brochure consacrée au tableau du personnel extérieur de la direction des travaux, le personnel des ingénieurs est placé (page 6) logiquement avant celui des commissaires-voyers (page 20). Mais il n'en est pas de même au projet de budget, qui, sans doute par suite de la tradition, présente le service des commissaires-voyers (page 170) avant celui de la voie publique (page 174).

Reportez-vous, Messieurs, à cette dernière page, ou plutôt aux développements consignés à la page 175: vous y verrez que le service de la voie publique comprend deux divisions, la division centrale et la division suburbaine, et que chacune d'elles, administrée par un ingénieur en chef, compte cinq ingénieurs ordinaires et un certain nombre de conducteurs, de piqueurs, de gardes-magasins et de garçons de bureau. Ce service ne coûte pas moins de 633,000 fr. Nous ne sommes pas en mesure d'affirmer que ce personnel est trop nombreux, quoique nous soyons enclins à le croire. Nous pensons cependant qu'un seul ingénieur suffirait au travail, ou que, tout au moins, au lieu d'avoir deux ingénieurs en chef pour la voie publique et un troisième pour les promenades et plantations, deux ingénieurs en chef suffiraient pleinement. Nous croyons aussi qu'au lieu de diviser le service en division centrale et division suburbaine, il serait plus rationnel de grouper (nous disons cela d'une manière générale) d'une part les arrondissements de la rive gauche, et d'autre part ceux de la rive droite. M. le directeur des travaux s'est, du reste, rangé à cet avis.

Il me reste, Messieurs, à vous parler, toujours d'une manière générale, du personnel intérieur de la direction des travaux publics. Comme le personnel extérieur, le personnel intérieur comporte trois divisions; mais ces divisions ne se correspondent pas, et il en résulte une grande difficulté pour juger de l'importance ou de l'exagération de l'un ou de l'autre personnel. Tandis que le service extérieur se divise en: 1° nettoiement, voirie, plan de Paris; 2° promenades, plantations, éclairage, concessions; 3° travaux d'architecture du département et de la Ville, le service intérieur se divise en: 1° secrétariat particulier, personnel, beaux-arts; 2° voirie de Paris; 3° travaux d'architecture du département et de la Ville.

De ce service intérieur, qui méritait une étude spéciale faite dans les bureaux mêmes, nous ne dirons qu'un mot, c'est qu'il nous semble monté avec un luxe qui répondait peut-être aux exigences des grands travaux d'il y a quatre ou cinq ans, mais qu'il ne paraît plus en rapport avec les ressources et les besoins actuels.

Mais le Conseil comprendra que sa troisième commission est encore moins en mesure de proposer des améliorations et des réductions sur ce personnel spécial que sur celui des ingénieurs et des commissaires-voyers. C'est surtout de l'initiative, — un peu provoquée peut-être, — mais enfin de l'initiative de l'administration, et tout particulièrement de l'initiative de M. le directeur des travaux, que le Conseil doit attendre sous ce rapport des propositions, non sur le budget de 1872, dejà dépensé en partie, mais sur le budget de 1873, lors de l'examen duquel il y aura lieu, pensons-nous, de nommer, en dehors des commissions particulières, une commission embrassant tout le personnel des travaux.

Nous constatons volontiers que l'Administration a fait des efforts sérieux pour ramener les dépenses administratives à leur juste proportion, mais il reste encore beaucoup à faire dans cette voie. L'Administration le reconnaît, elle nous aidera très-certainement à réaliser les économies nécessaires.

Nous tenons seulement à ce que les économies soient sérieusement appliquées. Et, sous ce rapport, nous dirons, d'accord avec votre cinquième commission, que quelques-unes de celles qu'on nous signale ne nous ont pas paru réelles. Comme exemple, nous citerons la note que vous trouverez au bas de la page 8 des *Notes* de M. le directeur des travaux. On y cite comme économisés par la nouvelle Administration, d'abord 21,000 fr. pour un directeur de la voirie, dont les fonctions, si nous sommes bien informés, ont cessé depuis 1866; et ensuite un inspecteur général des travaux, 23,500 fr.; un directeur des travaux d'architecture, 21,000 fr.; un chef du service du plan, 15,000 fr., que le maire de Paris avait supprimés en décembre 1870; et enfin un directeur de la voie et des promenades, 23,500 fr., qui n'est autre que le directeur actuel des travaux de Paris.

Nous n'insistons pas autrement sur ces points de détail. L'essentiel est d'obtenir une bonne administration et un bon emploi de nos ressources; et, quoique nous ayons en vue des réductions et des économies, nous sommes moins préoccupés de critiquer que d'organiser et d'améliorer.

Sous le bénéfice de ces observations, nous allons examiner rapidement les articles du personnel soumis à notre examen.

PERSONNEL.

Art. 1er. *Traitements et frais fixes de l'inspecteur général, directeur des travaux de Paris, et des agents attachés aux services techniques de la direction.* — L'administration demande 101,350 fr., dans lesquels entre une réserve de 3,750 fr. pour avancements hiérarchiques et gratifications.

« La seule observation ou plutôt le seul regret que nous puissions formuler à propos de cet article, — et nous pourrions le reproduire aux articles suivants, — c'est que, contrairement à ce qui semblerait devoir résulter des principes démocratiques sous un régime républicain, les gros traitements ont plus de tendance à augmenter que les petits. »

Le rapporteur, Cantagrel.

(*La fin au prochain numéro.*)

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que le Conseil municipal, dans sa séance du 25 mai, a décidé que la reconstruction de l'Hôtel de ville serait donnée au concours.

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ARCHITECTES DE FRANCE.

—

STATUTS.

—

CHAPITRE PREMIER.

But de la Société.

Art. 1er. Il est formé, entre tous les architectes qui adhéreront aux présents statuts, une Société qui a pour but:

1° De créer un centre d'union entre tous les membres exerçant soit en France, soit à l'étranger, de leur donner un appui et de faciliter leurs études ou leurs travaux, par la création d'un cercle et d'une bibliothèque professionnels, par des conférences, des publications et l'échange de tous documents ou renseignements théoriques et pratiques;

2° De provoquer dans toute la France l'organisation de cercles de régions, annexes du cercle de Paris et établis sur les mêmes bases.

Ces cercles échangeront avec la Société mère les communications de leurs travaux. Elles seront publiées dans le Bulletin officiel de la Société.

Des délégués de Paris assisteront aux assemblées régionales. Les cercles seront également représentés aux assemblées générales de Paris;

3° D'encourager l'initiative individuelle de ses membres par tous les moyens possibles, et notamment par les concours publics;

4° De donner son avis sur toutes les questions d'art, de pratique des constructions, d'édilité, de jurisprudence, de science, d'industrie, et sur toutes les innovations relatives à l'architecture;

5° De décerner des récompenses à toute personne qui aura contribué par ses travaux soit à honorer la profession ou à rendre d'éminents services à l'architecture.

Art. 2. La Société se compose de membres titulaires, de membres honoraires et de membres correspondants.

Les membres titulaires forment le personnel actif de la Société.

Les membres honoraires sont ceux admis par la Société à jouir de cette distinction, soit par leur âge et leurs mérites, soit par leurs services rendus.

Les membres correspondants sont ceux qui exercent la même profession, soit en France, soit à l'étranger, et qui sont admis à faire avec la Société un échange de documents et de services.

Chaque membre reçoit un brevet d'admission.

La liste générale des membres sera publiée chaque année avec l'état de situation de la Société.

CHAPITRE II.

Admissions et obligations.

Art. 3. Toute demande d'admission doit être appuyée par deux membres de la Société et adoptée par le Conseil.

Le candidat doit établir sa qualité réelle d'architecte, soit par des travaux exécutés, des récompenses obtenues, des certificats d'études ou toutes autres pièces qu'il joindra à sa demande.

Art. 4. Nul ne peut faire partie de la Société s'il n'a vingt-cinq ans accomplis.

Elle reçoit, à titre d'auditeurs, après examen, les architectes ou élèves architectes ayant au moins vingt et un ans. Ces derniers ne pourront être reçus membres titulaires qu'après avoir rempli toutes les conditions indiquées précédemment.

Art. 5. Les membres qui ne veulent plus faire partie de la Société doivent présenter leur démission par écrit.

Cette démission ne sera admise qu'après l'acquit de toute obligation envers la Société.

Les membres démissionnaires n'auront aucun droit de répétition contre la Société.

Art. 6. L'inobservation des présents statuts peut entraîner la radiation et l'exclusion. Les demandes et conclusions de cette nature seront portées devant l'assemblée générale.

La radiation et l'exclusion entraînent la restitution du brevet et l'interdiction de porter la qualité de membre de la Société.

Les membres dont la radiation aura été prononcée pourront être réintégrés sur leur demande après un délai d'au moins une année.

Art. 7. Les présents statuts sont perfectibles. Les modifications proposées seront discutées et résolues en assemblée générale.

CHAPITRE III.

Organisation de la Société. — Administration. Réunions.

Art. 8. Les membres de la Société se réunissent de quatre manières:

1° En assemblées générales,
2° En conseil,
3° En commissions,
4° En conférences.

Assemblées générales.

Art. 9. Les assemblées générales ont lieu deux fois par an; elles procèdent:

A l'admission des nouveaux membres,
A la discussion du budget,
A l'examen des comptes rendus et des propositions portées à l'ordre du jour.

Art. 10. Des assemblées générales extraordinaires pourront avoir lieu sur la décision du Conseil. Les convocations seront faites à domicile.

Art. 11. Les délibérations ne seront valables qu'autant que le quart au moins des membres titulaires résidant dans le département de la Seine y prendront part.

Dans le cas où cette condition ne serait pas remplie, une

deuxième réunion aura lieu sur convocation motivée, et les décisions y seront prises à la majorité relative des membres présents.

Bureau et Conseil.

Art. 12. L'assemblée générale élit, au commencement de chaque année, onze membres formant son Conseil, lequel élit son Bureau.

Art. 13. Le Conseil se réunit une fois par mois à époques fixes; les autres réunions auront lieu suivant les besoins, sur convocations spéciales.

Art. 14. Le Conseil administre la Société et la représente dans toutes les questions où ses intérêts moraux et matériels sont engagés.

Art. 15. Dans les cas d'urgence, le Conseil statue provisoirement sur toute proposition ayant un intérêt majeur pour la Société, sauf à lui en rendre compte à la première assemblée générale.

Art. 16 Un compte rendu annuel, faisant connaître la situation de la Société, sera présenté à l'approbation de l'assemblée générale.

Art. 17. Les délibérations du Conseil ne seront valables qu'autant que les deux tiers de ses membres seront présents.

Art. 18. Des jetons de présence seront alloués aux membres du Conseil et des Commissions.

Art. 19. Des amendes seront appliquées à tout membre qui, sans cause légitime, n'assistera pas aux réunions qui le concernent.

Art. 20. Le taux des jetons de présence et des amendes sera fixé par l'assemblée générale.

Art. 21. Il sera formé tous les ans des Commissions où les membres de la Société seront répartis suivant leurs aptitudes spéciales.

Le Conseil renverra à chaque Commission les questions de sa compétence.

Art. 22. Des conférences, une bibliothèque et un cercle professionnels seront organisés par le Conseil.

CHAPITRE IV.

Ressources de la Société.

Art. 23. Les ressources de la Société se composent :

1° Des droits d'entrée et des cotisations,

2° Des legs et dons qui lui sont offerts, de ses revenus, des amendes et de ses bénéfices quels qu'ils soient.

Les droits d'entrée et les cotisations sont fixés ainsi qu'il suit :

Pour les membres titulaires, le droit d'entrée est fixé à 20 fr.; la cotisation annuelle, à 20 fr., exigible par quart et par avance.

Pour les membres correspondants et les auditeurs, le droit d'entrée est fixé à 10 fr., et la cotisation annuelle à 20 fr.

Art. 24. Chaque sociétaire n'est engagé que pour le montant de sa cotisation.

Art. 25. Le produit des recettes est affecté aux jetons de présence des membres du Conseil et des Commissions; aux dépenses diverses d'administration, de local; aux récompenses, dons, etc.; aux publications diverses, allocations, et à la formation d'un fonds de réserve dont le mode de placement sera indiqué par le Conseil.

CHAPITRE V.

Dispositions générales.

Art. 26. Un Bulletin périodique, rendant compte des rapports, délibérations et des travaux de la Société, sera élaboré ultérieurement par les soins du Conseil ou par une délégation spéciale. Ledit Bulletin sera envoyé gratuitement à chacun des membres.

Art. 27. Il sera formé par voie d'élection, dans le sein de la Société, un syndicat ou chambre syndicale chargée des affaires contentieuses.

Les présents statuts adoptés en assemblée générale, à Paris,

Ce 3 mai 1872.

Le Conseil provisoire.

S'adresser, pour renseignements et adhésions, au Secrétariat de la Société, rue de la Paix, 25.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre planche 28 montre un spécimen de l'architecture anglaise moderne. C'est le *The Architect* de Londres qui nous l'a fourni. Cette planche représente un logement du concierge du château d'Asby. C'est l'œuvre de M. Édouard Godwin, et l'architecture de notre confrère anglais possède ce caractère de pittoresque qui est si fort en goût chez nos voisins.

La planche 29 donne les détails du portail de Saint-Martin de l'église d'Épernay, dont une planche de notre dernier numéro montrait l'ensemble.

Dans le haut de la planche nous avons le couronnement du fronton, ainsi que deux coupes, une dans l'axe du fronton, l'autre sur la façade latérale.

Dans le bas, c'est une niche sur un contrefort, avec sa coupe; ensuite, c'est une console avec son profil à droite.

Quoique cette planche soit remarquable, le *Moniteur des Architectes* donnera, dans les mois qui vont suivre celui-ci, des planches bien supérieures encore à tout ce qui a paru jusqu'à ce jour.

La planche 30 est le plan du plafond de la chambre criminelle de la Cour de cassation à Paris; cette planche complète, sans toutefois la terminer, la monographie de ce monument si remarquable dans ses divers détails, et dont notre éminent collaborateur Lenormant a fait un si grand et si juste éloge.

E. B.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

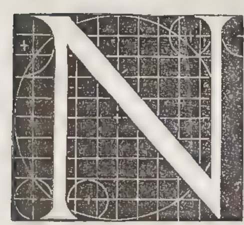
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 11.

TEXTE. — 1. L'Hôtel de ville de Paris, par M. Ernest Bosc. — 2. L'Éducation technique, traduit du *The Architect*. — 3. L'Architecture au Salon, par M. de Vesly. — 4. La direction des travaux de Paris, par M. Cantagrel. — 5. A propos du Salon. MM. Trélat, Garnier et Dupré. — 6. Concours publics. Résultats. — 7. Médailles du Salon. — 8. Explication des planches.

PLANCHES. — 31. Fac-simile d'un dessin du XVIe siècle, par Bernardino Poccetti. — 32. Église d'Épernay, portail Saint-Martin. Ensemble. — 33. Cour de cassation. Grand escalier

L'HOTEL DE VILLE DE PARIS.



Nos lecteurs ont appris par notre dernier numéro, s'ils ne le savaient déjà, que la réédification de l'Hôtel de ville serait donnée au concours.

Nous croyons donc opportun de donner aujourd'hui, sur ce monument hors ligne, des détails sur les richesses connues et inconnues qu'il renfermait. Ces renseignements compléteront ceux donnés, il y a cinq à six mois, par notre collaborateur Firmin Javel.

Nous allons essayer de retrouver au milieu des décombres et des ruines le travail perdu de plusieurs générations d'artistes qui avaient travaillé depuis le XVIe siècle à ce monument, un des plus grandioses de notre cité.

Ces renseignements peuvent être utiles aux artistes qui voudront prendre part à ce grand concours, car il est nécessaire qu'ils soient armés de toutes pièces, et qu'ils connaissent surtout ce qu'était l'ancien Hôtel de ville de Paris.

Nous allons d'abord en tracer l'historique, et essayer ensuite de décrire les merveilles qu'il renfermait, car beaucoup d'entre elles étaient complétement inconnues.

HISTORIQUE.

L'Hôtel de ville a été commencé en 1532; c'est donc, comme nos lecteurs le savent tous, un monument de la Renaissance, unique en son genre. C'est, dit-on, Dominique de Cortone, dont le vrai nom était Bocador, qui commença les travaux. Ce fut Marin de la Vallée qui les termina au commencement du XVIIe siècle.

Ce vaste bâtiment, aujourd'hui en ruine, ne comprenait d'abord que l'édifice central et les deux pavillons à toit Louis XIII qui le flanquaient de chaque côté. Il était tel que le représente une gravure de l'époque, gravure assez répandue dans Paris. Il resta dans cet état jusqu'à l'année 1837, le Consulat, le premier Empire et la Restauration n'ayant apporté que quelques modifications sans importance. Mais de 1837 à 1841, MM. Godde et Lesueur, ce dernier surtout, agrandirent l'Hôtel de ville et le débarrassèrent des constructions qui l'obstruaient de toute part.

DESCRIPTION DU MONUMENT.

Les constructions nouvelles consistaient, sur la façade principale, en deux corps de bâtiment construits à la suite des pavillons à toit élevé dont nous avons parlé, et de pavillons d'angle établis de chaque côté, au nord sur la rue de Rivoli, au sud sur le quai de Grève. M. Lesueur fit ensuite une nouvelle façade du côté de la place Lobau, et il la relia de chaque côté à la façade principale par deux longues galeries latérales.

L'intérieur du bâtiment possédait trois cours : au nord, celle dite *des bureaux;* au centre, derrière le campanile, la cour de Louis XIV, qui a été couverte et vitrée avec une élégante charpente en fer peinte en gris et or; enfin la troisième cour du sud, dite *du préfet;* de ce côté, à la suite de l'habitation de l'administrateur du département, il y avait un jardin avec serre constamment fournie par le fleuriste de la ville de Paris, ce vaste établissement modèle qui multiplie et propage les plantes de toute sorte avec une rapidité merveilleuse.

Les façades latérales de l'Hôtel de ville ont 120 mètres de longueur.

Les grandes portes cintrées des pavillons de l'élévation principale donnent accès dans les cours; le perron campanile du centre conduit à la cour d'honneur, dans laquelle se trouvait un escalier de marbre blanc aves vasques, jardinières et fontaines jaillissantes qui répandaient au loin la fraîcheur agréablement mariée aux suaves parfums des fleurs. Aussi, pendant les réceptions et les fêtes, tous les invités venaient-ils respirer l'air pur et embaumé de la cour Louis XIV.

La décoration de cette cour, y compris l'escalier, avait coûté environ douze cent mille francs.

On voyait sous une arcade à gauche la statue du grand roi par Coysevox et à droite celle de François Ier.

De ce côté il y avait un escalier de pierre de l'époque de Henri II, avec des voûtes à nervures et à caissons, des clés pendantes ajourées et écussonnées. Cet escalier conduisait à la salle du trône, précédée d'une antichambre pour les huissiers. Cette magnifique salle avait 31 mètres de longueur sur 12 de large et 8 d'élévation; elle avait deux grandes cheminées sculptées par Biard et Bodin, sculpteurs de l'époque du *bon roi Henri.*

La manufacture des Gobelins tissait des figures allégoriques de Paris au Ve, au XIIe et au XVIIe siècle; il y avait des peintures décoratives dans les panneaux en attendant les tapisseries.

A la suite de la salle du trône il y avait deux salons que le public n'était pas admis à visiter.

C'était la *salle du Zodiaque,* décorée de sculptures de Jean Goujon et d'un plafond de M. Léon Coignet représentant les saisons. C'était ensuite le salon du vote, dont le plafond peint par Schopin représentait les principales villes de France acclamant le dernier Empire.

Le premier de ces salons servait d'attente aux visiteurs du préfet, et le second était son cabinet.

LES RICHESSES CONNUES.

Nous allons énumérer successivement les richesses connues de l'Hôtel de ville, et nous terminerons par les richesses inconnues, qui avaient un prix inestimable, puisqu'elles formaient les archives archéologiques et artistiques de la ville.

Avec elles on pouvait faire l'histoire de Paris et de ses monuments, et cela jour par jour.

A gauche de l'escalier de Henri II, dont nous avons parlé précédemment, nous arrivons à la galerie de pierre; nous trouvons des panneaux décoratifs représentant les bords de la Seine.

Ces paysages étaient signés (car nous devons, hélas! parler au passé) J. Flandrin, Desgoffes, Lecomte, Hédouin, etc. Cette galerie conduisait aux appartements de réception, que le public était admis à visiter tous les jeudis. Nous trouvions d'abord l'antichambre, ornée de tapisseries flamandes, une statue de Bosio représentant Henri IV enfant; enfin un mauvais grabat sur lequel, en juin 1848, mourut le général Négrier.

Après l'antichambre se trouvait une salle d'attente, peinte par Court vers 1842. Le salon de jeu qui était à la suite était peint par Vauchelet.

Ce salon, dit *des arcades*, divisé en trois parties par deux rangées d'arcades, avait une longueur de 23 mètres sur 13 de largeur et une hauteur de 7 mètres 25 cent. Les subdivisions étaient séparées par des colonnes d'ordre corinthien, à chapiteaux dorés. Le plafond de la première était peint par Schopin; celui de la deuxième, par Picot: il représentait Paris récompensant les beaux-arts. Enfin le troisième plafond, représentant la *Vérité* et l'*Inspiration*, était dû au pinceau de M. Vauchelet. Il y avait ensuite la salle à manger, décorée de sujets relatifs à la pêche et à la chasse. Ces attributs étaient peints par MM. Godefroy et Jadin, si nos souvenirs sont fidèles.

APPARTEMENTS DE RÉCEPTION.

En pénétrant dans la série des appartements de cérémonie, on trouvait le salon dit de Napoléon, décoré en blanc et or. Ingres avait peint au plafond l'apothéose de Napoléon Ier : pour protester contre cette peinture officielle, il a fait son immortel chef-d'œuvre, nous avons nommé l'apothéose d'Homère. Girard avait fait dans ce même salon le portrait de Napoléon Ier. De chaque côté du salon de Napoléon il y avait la première salle, dite *des prévôts*, qui possédait les bustes des anciens prévôts, et dans le plafond représentait le Repos après l'anarchie; ensuite, le salon *des arts*, peint à fresque par M. Landelle.

Après ceux-ci il y avait la galerie des fêtes, qui avait 50 mètres de longueur sur 12 m. 50 de largeur et 13 de hauteur. La tonalité générale était blanc et or. La courbe des voûtes était peinte par M. Lehman; il y avait vingt-huit pénétrations de voûtes qui donnaient autant de pendentifs. Ils représentaient l'Histoire de l'humanité, depuis les pénibles et durs combats de l'homme contre la nature jusqu'aux dernières et brillantes conquêtes remportées par l'Industrie, la Science et les Arts. A demi-hauteur du plafond il y avait tout le tour une galerie, et les deux extrémités étaient réservées pour les tribunes de l'orchestre. Du plafond descendaient vingt-six énormes lustres de cristal et d'or qui envoyaient des flots de lumière sur les fleurs, les toilettes et les décorations de toutes sortes.

A gauche de la galerie des fêtes il y avait la salle des cariatides, décorée par MM. Cabanel, Gosse et Benouville; un deuxième salon, dit *des arts*, avec des fresques de Landelle représentant la Poésie, la Musique et la Peinture; ensuite, la deuxième salle des Prévôts, dont le plafond, de M. Muller, représentait les Communes remerciant Louis le Gros; enfin le salon de la Paix, dont le plafond circulaire montrait la Terre éplorée attendant le retour de la Paix. Il y avait dans les accessoires, des dieux et des déesses et les principaux épisodes de la vie d'Hercule.

LES RICHESSES INCONNUES.

Ces richesses étaient innombrables et d'une valeur incalculable.

Ainsi, il existait à la Direction des travaux d'architecture un bureau du relevé des édifices municipaux et départementaux qui possédait dans ses archives des albums du plus grand format, qui renfermaient la reproduction des monuments de Paris et du département de la Seine.

La représentation des églises ne comptait pas moins de dix ou douze albums, dans lesquels on trouvait admirablement dessinés Saint-Eustache, Saint-Martin-des-Champs, Saint-Nicolas-du-Chardonnet, Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Roch, Saint-Germain-des-Prés avec les plans les plus anciens de l'abbaye de ce nom.

C'étaient ensuite les plans, coupes et élévations des églises de construction plus récente : Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Philippe-du-Roule, Saint-Ferdinand-des-Ternes, Saint-Vincent-de-Paul, plus de quatre-vingts ou quatre-vingt-dix églises.

Les dessins de ces collections étaient signés des noms les plus illustres : Duban, Lassus, Percier et Fontaine, *ces deux frères Siamois de l'architecture,* Hitorff, Lebas et d'autres encore.

Il y avait aussi des albums du Paris moderne, c'est-à-dire les collections des monuments construits ou restaurés *Hausmanno regnante*. Ils étaient fort nombreux, comme nos lecteurs peuvent le supposer.

C'était d'abord, et avant tout, les trop nombreuses casernes monumentales de Paris, dont l'une d'elles, celle de la Cité, a coûté 7,020,935 francs 67 centimes. Si nous donnons ce détail, qui peut paraître puéril à nos lecteurs, c'est pour prouver que nous connaissons parfaitement ce que nous avançons : c'est le chiffre arrêté pour le règlement qui nous le donne et quoique cette caserne ne soit pas terminée.

Ensuite c'était le Tribunal de commerce; les théâtres de carton-pâte de la place du Châtelet, du Vaudeville; les églises de Saint-Augustin, de la Trinité, de Saint-Ambroise, Saint-Joseph, Saint-Bernard, Sainte-Clotilde et tant d'autres; car

le réfugié de Chiselhurst avait fait construire beaucoup d'églises pour flatter le clergé.

Dans ces magnifiques albums, qui avaient été faits pour l'exposition universelle de 1867, il y avait aussi les restaurations de l'église Saint-Leu, de Saint-Étienne-du-Mont, une des plus ravissantes églises de Paris, et enfin le Palais de justice avec ses nombreux remaniements.

Il y avait enfin, dans ces archives, toutes les écoles de Paris, de sorte que le bureau du relevé, créé par l'ancien directeur des travaux d'architecture et des beaux-arts, renfermait tous les renseignements utiles sur les établissements du département de la Seine. C'était là que tous les architectes d'arrondissement, les inspecteurs venaient chercher les calques, croquis, dessins qui leur étaient nécessaires. Ce bureau était donc un des services indispensables; c'est pourquoi il a été supprimé par M. J. Ferry, l'administrateur le plus incapable qu'ait jamais possédé l'Hôtel de ville, et, faute grave, n'a pas été rétabli depuis.

Évidemment, M. Léon Say, qui n'est pas encore au courant des détails multiples de son administration, n'a pas songé à rétablir ce service; mais tôt ou tard il faudra bien y arriver, c'est fatal.

Paris n'était pas seul à se renseigner au bureau du relevé : les ministres des Affaires étrangères avaient demandé pour différentes nations de l'Europe, la Belgique, l'Italie, la Turquie, des plans de la prison des Madelonettes et des asiles d'aliénés de Vaucluse, de Ville-Evrard et de la ferme Sainte-Anne.

Aujourd'hui, ces magnifiques collections, ces richesses inconnues du profane, mais consultées du monde entier, ont complétement disparu; c'est là une grande perte pour l'art.

Aussi nous ne doutons pas que lorsque M. Alphand, un ingénieur dont le plus grand talent consiste à savoir se pousser, ne sera plus là, et que la direction des travaux reviendra à un architecte, nous sommes persuadés que le service du relevé sera rétabli comme le plus utile et le plus indispensable de tous ceux que possède l'administration.

Passons maintenant à la bibliothèque, qui depuis l'avénement de notre ami M. Cousin avait pris une grande importance, grâce à l'activité et à l'érudition du bibliothécaire. Elle renfermait des richesses de premier ordre, entre autres le fameux MANUSCRIT DES URSINS, qui avait coûté 60,000 francs, et qui avait été cédé à la ville par M. Ambroise Firmin Didot, croyons-nous; un superbe Ducerceau, qui avait été acheté 32,000 francs à la vente de Callet. La ville avait aussi acheté 125,000 francs la bibliothèque de notre confrère M. Gailhabaud, l'archéographe éminent qui a publié de si beaux ouvrages sur l'architecture. Cette bibliothèque contenait de vraies raretés.

Il y avait aussi une salle dite *américaine*, qui renfermait quarante mille volumes édités dans le nouveau monde.

Nos lecteurs peuvent juger, par cette énumération rapide, des richesses ignorées du public parisien, mais que les savants du monde entier connaissaient et consultaient très-souvent avec le plus vif empressement.

Bientôt on relèvera l'Hôtel de ville; grâce au concours, nous verrons de magnifiques travaux, et nous espérons bien que le mérite seul l'emportera, car nous sommes persuadé qu'on nommera un jury impartial et compétent, et qu'à ce moment le service d'architecture n'aura plus à sa tête un ingénieur tout à fait incapable de juger sainement des œuvres d'art.

Quoi qu'il arrive, nous avons le concours, et c'est un grand point. Nous nous en réjouissons, non parce que nous voyons triompher une idée que nous avons énergiquement défendue, mais parce que le concours est un principe juste qui a triomphé.

Nous verrons donc dans quelques années l'Hôtel de ville debout; mais que de temps et de travail il faudra pour reconstituer les richesses archéologiques et artistiques que nous venons de décrire, et même beaucoup d'entre elles sont complétement perdues pour les artistes, les bibliophiles, les archéologues et les antiquaires.

ERNEST BOSC.

ÉDUCATION TECHNIQUE.

Sous le titre de *Technical Education*, L'ARCHITECT de Londres donne un article sur l'éducation technique dont nous croyons la reproduction utile pour nos lecteurs; c'est pourquoi nous l'avons traduit. E. B.

« De tout temps nous avons reconnu en Angleterre la nécessité de créer une éducation technique, et nous avons toujours été personnellement un des plus constants défenseurs de cette idée. Le manque de science parmi nos artisans est un fait bien reconnu, et le manque de goût artistique dans leur métier, de même que la victoire facile que l'ouvrier du continent obtient sur eux dans chaque concurrence ouverte sont des sujets si connus qu'ils sont au-dessus de toute discussion. Les produits sur lesquels nos manufactures sont supérieures à celles de la France et de l'Allemagne sont dus plutôt à nos avantages naturels qu'à une fabrication vraiment supérieure. A défaut d'élégance, ils possèdent, il est vrai, la solidité. L'utilitarisme semble avoir atteint chez nous son apogée et être le but des suprêmes efforts; et si nos marchés sont fournis de bons produits qui sont d'une grande durée, on attache une importance moindre à la forme, à l'elégance, à la beauté.

Nous excellons dans les grandes et solides productions, et si quelqu'un se plaint de nos défaillances artistiques, on le renvoie triomphalement à nos locomotives, à nos vaisseaux, à nos grands travaux faits par nos ingénieurs.

Nous nous en remettons pour cela aux avantages que nous accorde la nature de notre pays (sur nos houillères et nos mines de fer), et nous négligeons le plus grand des avantages, le goût, et souvent nous le méprisons parce que nous ne le possédons pas.

Cependant nos concurrents connaissent mieux leurs propres intérêts, et ils se complaisent moins dans leur suffisance et dans l'assurance qu'ils ont de leurs qualités.

Aussi le rusé Allemand instruit contre nous et conquiert les difficultés que nous croyons être insurmontables, et il nous fait une concurrence sur tous les marchés européens, dans les diverses branches de commerce que nous avions coutume de regarder comme un monopole particulier à notre pays.

La patiente Suisse, dans ses cantons tranquilles, rivalise avec les manufactures de Glascow et de Manchester. Mais là où il faut déployer le goût artistique, le Français agile nous distance facilement.

Dans tout cela il n'y a rien qui nous surprenne; nous sommes habitués depuis longtemps à reconnaître notre infériorité dans la production des articles de goût, et nous avons modestement reconnu la supériorité de tous ceux qui nous surpassent.

Aussi, dans tous les cas où nous avons été surpassés en métallurgie, nous avons trouvé une facile excuse pour notre faiblesse en disant que nos concurrents possédaient des avantages naturels, comme la quantité de travailleurs, le bas prix de la nourriture et la modération des salaires.

Le public éclairé est accoutumé à regarder l'ouvrier étranger comme un *cadet* nourri de bouillon, de macaroni ou de choucroute incapable d'efforts vigoureux, et il considère l'artisan indigène comme un hercule dont la force est immense, comme s'il n'avait besoin que de renverser des adversaires.

Cette ancienne manière de voir a reçu un coup mortel: nous voyons clairement aujourd'hui que le Français nous distance toujours dans les questions d'art et qu'il a encore pleinement l'avantage; l'Allemand nous dépasse sur notre propre terrain.

L'ARTICLE PARIS possède un caractère indubitable de grâce et de beauté, nos concurrents Teutons ou Belges prouvent facilement qu'ils peuvent avoir de bons travaux d'ingénieurs sans notre aide et à notre désavantage.

L'opinion générale incline vers cette idée, qu'il faut une solide éducation technique; nous nous joignons à cette demande et nous l'appuyons fortement.

Mais tandis que nous reconnaissons ce fait, que nous devons élever nos ouvriers à un niveau égal à celui où se tiennent leurs frères étrangers, nous devons calmer et apaiser les dissentiments qu'on a contre les défenseurs de l'*éducation technique.* » (*The Architect.*)

L'ARCHITECTURE AU SALON.

Depuis plusieurs années nous étions préoccupés du peu d'extension donnée à l'architecture lors des salons annuels et nous avions cherché les moyens d'y remédier. — Un de ceux qui nous paraissaient avoir le plus de chance de succès était de grouper dans une publication annuelle, intitulée « L'architecture au salon », les meilleurs travaux exposés, projets, relevés ou restaurations.

Ce n'est pas chose facile que d'entreprendre une tâche aussi laborieuse : l'élévation du sujet, les obstacles à vaincre et les ennuis que l'on se crée en luttant avec l'esprit de parti et de routine, tout concourt à augmenter l'hésitation d'un débutant; aussi nous faut-il être encouragés par l'accueil et la sympathie d'artistes éminents pour essayer de reprendre la publication commencée en 1870 et que la guerre est venue interrompre à son début.

L'architecte exposant est moins favorisé que le peintre et le sculpteur, qui, eux, trouvent dans le salon, outre l'appréciation et les récompenses de leurs travaux, la vente de leurs œuvres; il n'a même pas comme eux la satisfaction de voir son travail regardé par le public, car il ne peut le flatter. Pour apprécier et prendre quelque intérêt à une œuvre d'architecture, il faut une instruction spéciale, et ce brave M Prud'homme n'a jamais laissé échapper, que nous sachions, une de ses exclamations typiques devant un plan tant soit peu académique.

La critique de notre art est à peine ébauchée dans quelques ouvrages spéciaux, et si le public déserte le salon d'architecture, les journalistes le fuient... Il nous faut donc à regret conserver à des spécialistes notre art comme un talisman, et pourtant, s'il était apprécié, nous ne serions pas exposés à voir les propriétaires s'intituler architectes et s'adresser à des maçons qui n'en ont pas même le nom pour édifier leurs maisons, et nous forcer ainsi à marcher au milieu de constructions aussi blessantes pour l'œil que similaires de forme.

Nous n'avons pas la prétention de réformer les tendances sociales et nous ne voulons pas prendre des airs pédagogiques; nous laisserons faire du métier à ceux de nos collègues qui en ont l'habitude, et nous ne nous occuperons que de ceux qui désirent conserver à notre profession le prestige de l'art et de la science.

Des plis de notre malheureux drapeau, la liberté est sortie les ailes déployées, et son souffle enivrant va fertiliser nos institutions naissantes; une ère nouvelle est née de nos désastres et de nos ruines. — Le concours public, l'initiative privée, sont appelés à remplacer le monopole et le favoritisme. — Pourquoi ce mouvement social ne se traduirait-il pas par des conceptions originales? Chaque grande epoque historique n'a-t-elle pas apporté des transformations dans notre architecture? Eh bien! ce sont ces changements, ces modifications, que nous voulons centraliser, aider et développer en faisant du salon annuel le *Forum de l'architecture*, en y appelant les différentes écoles pour qu'elles puissent faire apprécier leurs qualités respectives; en encourageant par la publicité les relevés et restaurations des monuments français; en engageant les concours publics, jugés en province, à se faire connaître ainsi que leurs auteurs; enfin, en amenant les architectes des édifices communaux ou de grande utilité publique à envoyer les projets de leurs constructions pour juger des progrès accomplis dans la distribution, la salubrité, etc. Tel est le but de l'architecture au salon.

Nous ne voulons être ni une individualité, ni une coterie, cet adversaire redoutable de l'art; nous désirons devenir une phalange. Notre devise est *Progrès!* notre ralliement, *Travail et Espérance!* LÉON DE VESLY.

LA DIRECTION DES TRAVAUX
DE PARIS (1).

(Fin.)

La direction de la voie et promenades était payée 23,500 fr.; la direction des travaux est payée, 25,000 fr.; celle des eaux et égouts n'est payée que 21,500 fr. Il y a là des anomalies qui ne sont peut-être pas bien justifiées. Votre troisième commission s'en est préoccupée. Tout en reconnaissant le mérite des hommes distingués qui dirigent nos principaux services, et persuadée qu'il convient de les rémunérer d'une manière convenable, elle s'est demandé s'il n'y avait pas quelque réforme à introduire de ce côté. Elle a décidé toutefois, d'accord avec votre deuxième commission, qu'elle vous proposerait de n'agiter ces questions que lors de l'examen du budget de 1873, et n'a songé en aucune façon à réduire pour 1872 des traitements déjà payés en partie et que peuvent motiver, jusqu'à un certain point, les travaux exceptionnels auxquels les circonstances, et la présence même d'un Conseil municipal élu, et qui demande à être renseigné, ont astreint les chefs de service non moins que leurs subordonnés.

Votre troisième commission a donc l'honneur de vous proposer l'adoption du crédit de 101,350 fr. demandé.

Art 2. *Fournitures de bureau pour le service technique du directeur :* 2,500 fr. — Votre commission n'a aucun moyen de vérifier cet article, dont l'emploi sera d'ailleurs l'objet d'une justification. Elle vous en propose donc l'adoption.

VOIRIE DE PARIS : PERSONNEL.

Art. 1er. — *Traitements et frais fixes des Commissaires-voyers et autres agents du service de la voirie :* 281,100 fr. — Ce que nous avons dit tout à l'heure d'une manière générale doit être reproduit ici d'une manière spéciale. L'emploi de *directeur*, dont la suppression est présentée (p. 171) comme une économie résultant de la nouvelle organisation, était supprimé depuis cinq ans, et des emplois d'*inspecteurs divisionnaires* ont été supprimés, comme nous l'avons dit plus haut, par le maire de Paris, en décembre 1870.

Sous le bénéfice de ces observations, nous avons l'honneur de proposer au Conseil l'adoption du crédit demandé, 281,100 fr.

Art. 2. *Traitements et frais fixes des géomètres et des chaîneurs attachés au service du plan de Paris:* 252,800 fr — Ce service, qui nous est présenté comme réalisant sur 1870 une diminution de 16,800 fr., résultant de la réorganisation du service sur de nouvelles bases, présente en réalité une augmentation de 7,057 fr. 66 c. sur le budget de 1869. Nous ne contestons pas le chiffre demandé; nous faisons remarquer seulement que, pendant qu'un des géomètres principaux voit son traitement élevé de 9 à 10,000 fr., les dessinateurs de première classe, les aides-géomètres de deuxième et de troisième classe, et enfin les chaîneurs de première, deuxième et troisième classe voient diminuer leurs traitements fixes, et par conséquent leurs droits à la retraite. Cette observation spéciale rentre dans l'observation générale qui précède, à savoir que les gros traitements ont tendance à monter et les petits à descendre. Il y aura lieu, croyons-nous, pour le budget de 1873, à revenir sur ces résultats qui sont la conséquence de l'arrêté préfectoral du 16 décembre 1871.

Pour le budget de 1872, votre commission vous propose d'adopter le crédit demandé, 252,000 fr.

PERSONNEL.

Art. 1er. *Traitements et frais fixes des ingénieurs des ponts et chaussées et des agents attachés au service de la voie publique :* 633,000 f. — En dehors des observations que nous avons présentées plus haut, nous avions à examiner le rapport qui existe entre la dépense du personnel et des travaux. D'après une note qui nous a été fournie par la direction des travaux, les dépenses faites sous la surveillance des ingénieurs s'élevant à 10,878,000 fr., le crédit de 633,000 francs demandé pour le personnel ne représenterait qu'une proportion de 5,98 p. 100. Si ce chiffre de 10 millions 878,000 fr. peut être diminué de 400,000 fr. relatifs à une dépense de même somme reportée de 1871 à 1872 (ce qui augmenterait la proportion), il est juste de dire que, en dehors des travaux dont ils ont la direction, les ingénieurs, chargés actuellement du service de la petite voirie, traitent un grand nombre d'affaires contentieuses qui ne sont représentées au budget par aucun chiffre correspondant.

En somme, votre troisième commission ne peut que vous proposer, pour 1872, l'adoption du crédit demandé 633,000 francs.

Le rapporteur, CANTAGREL.

A PROPOS DU SALON.

Une polémique des plus intéressantes pour les architectes s'est engagée dans *le XIXe siècle* entre M. Trélat, directeur de l'école spéciale d'architecture, et M. Charles Garnier, du nouvel Opéra, à cause de trop vives critiques de ce dernier à propos des œuvres exposées au Salon par les professeurs et les élèves de cette nouvelle école d'architecture.

Nous nous contentons de reproduire aujourd'hui les pièces de ces débats, nous réservant d'y revenir dans le prochain numéro et de donner notre appréciation. E. B.

M. Charbonnier a envoyé des dessins de l'abbaye d'Elne, qui sont d'une grande lourdeur d'exécution et qui affichent quelques prétentions à l'effet; et M. Chatrousse a fait un projet d'église de village d'une bien faible étude et quelque peu sauvage. Je n'aurais pas signalé ces envois, qui en somme ne sont peut-être que des essais de commençants, si je ne voyais dans le livret que ces deux architectes sont élèves soit de l'école d'architecture, dirigée par M. Trélat, soit de MM. Thierry-Ladrange et Chipiez, professeurs de cette même école. Or, ces derniers artistes ayant aussi exposé ou plutôt s'étant aussi exposés, il m'a paru intéressant de comparer les études des maîtres et des élèves, et sui-

(1) Voir le numéro du 31 mai, col. 153 et suiv.

tout de constater la voie étrange que suit cette école d'architecture, fondée déjà depuis une dizaine d'années.

L'envoi de M. Chipiez, consistant dans un monument commémoratif de la bataille de Champigny, n'est vraiment pas de l'architecture. C'est un rébus bien dessiné, dont la description pourrait donner lieu à quelques formules poétiques; c'est le changement d'un art plastique en un procédé lyrique. M. Chipiez veut trop faire parler les pierres. Quant à M. Thierry-Ladrange, c'est le système hiéroglyphique qui domine dans sa composition; il abandonne le dieu et retourne à l'idole. Voyez le tombeau qu'il a envoyé, et l'autel à la patrie. Ce ne sont pas des erreurs de jeunesse ou d'impuissance; c'est une volonté qui les a composés, mais volonté dévoyée et prétentieuse dans sa naïveté, à moins qu'elle ne soit naïve dans sa prétention.

Eh bien! les maîtres et les élèves de l'école Trélat sont complétement empoisonnés par le milieu où ils vivent, et par les utopies artistiques qu'ils enseignent ou qui leur sont enseignées. Ils sont arrivés ou ils arriveront à cette espèce de folie douce qui a atteint M. Gagne, et ils passeront leur vie, chercheurs infatigables, à tourmenter les pierres et les monuments afin que ça ne ressemble pas à ce qu'ont déjà fait les autres!

Certes, l'intention est louable, et ils sont d'autant plus excusables que, heureusement pour leur dignité, mais malheureusement pour leurs études, ils sont convaincus et pleinement convaincus qu'ils sont des rénovateurs. Ils sont persévérants, fanatiques, intolérants; ils rêvent une Commune architecturale et, comme les utopistes de toutes les époques, ils font des prosélytes qu'ils perdront avec eux.

Aussi ils jugent sévèrement les autres architectes, non pas les hommes, qui des deux côtés doivent être respectés, mais leurs œuvres. Les coups d'aiguille qu'ils reçoivent sont rendus par des coups de lance; ils se défendent, ils attaquent, et ne se dérobent en aucune façon; ils ont raison, grandement raison; ils croient, ils ont la foi, ils accomplissent un devoir en agissant ainsi, et je ne saurais les en blâmer. Mais moi qui suis dans le camp opposé, moi qui crois aussi bien qu'eux, qui ai la foi aussi vive et le devoir aussi bien tracé, je crie bien haut qu'ils perdent plus d'un élève et que leur méthode est pernicieuse.

Oh! je sais bien que je ne pourrai rien prouver du tout, que le beau que je comprends n'est pas le leur, et que les raisons artistiques ne pouvant venir que des sentiments, elles peuvent se prêter à toutes les interprétations. Je ne veux donc pas chercher à convaincre. Je ne veux pas même discuter; je me borne à planter mon drapeau tricolore en face de leur drapeau rouge, et je dis à tous les *jeunes* de ne pas abandonner le premier pour le second.

Si j'ai l'occasion aujourd'hui d'écrire ainsi sur une école qui me semble mauvaise, il y a longtemps que mes pensées ne sont pas inconnues du directeur. Avec franchise, avec sincérité, je lui ai dit et écrit plusieurs fois ce que je reprochais à ses tendances.

Ce n'était pas une affaire personnelle, mais un point esthétique; nous étions divisés souvent plus encore en pratique qu'en théorie, mais nos discussions furent toujours courtoises. Il doit en être encore de même à présent. Je ne suis point assez sot pour méconnaître le talent de M. Trélat et de ses collaborateurs; je sais ce qu'ils valent, ce qu'ils veulent, ce qu'ils espèrent et ce qu'ils cherchent; je me sens même une certaine admiration pour leur volonté et leur persistance; je ne me préoccupe que des résultats de leur enseignement : dès lors je les trouve coupables; je trouve leurs principes subversifs et leur imagination dévoyée. Je les reconnais poëtes, rêveurs, je reconnais leur indépendance d'allure et leur amour du progrès: mais quand ces qualités veulent se produire aux dépens de toutes les traditions et dans un art simple et permanent comme l'architecture, la poésie devient complainte, la rêverie devient somnolence, l'indépendance devient révolte, et le progrès devient catastrophe.

Du reste, l'école de M. Trélat n'a pas seule le privilége de développer chez les architectes la recherche exagérée et extravagante du symbole. D'autres artistes de grande valeur, un peu rêveurs aussi, ont laissé d'autres élèves qui n'ont pris du maître que la bizarrerie, mais qui n'ont pas su la corriger et la maintenir faute d'études préliminaires et indispensables. Ils ont bien vu les résultats des compositions; mais ils ne connaissent pas le chemin qui y conduit. Tel M. Dupré, qui envoie un tombeau pour G. Chaudey, inspiré de ces principes de raisonnement symbolique. C'est un mur de prison, Sainte-Pélagie; le nom est au-dessus pour qu'il n'y ait pas indécision; de petites fenêtres grillées, des fenêtres de cachot sont percées dans ce mur; des créneaux le surmontent, indiquant l'endroit fortifié.

A l'angle de ce mur à gauche, Chaudey, au bout d'une gaîne; sur le devant, la pierre tombale; sur la paroi verticale, les éraflures et les trous des balles; à droite, les ornements de gloire ou de souvenirs. Tout y est : le lieu, les marques du supplice, la victime, la tombe et la glorification. Eh bien! cette composition, qui pourrait être chantée ainsi dans un poëme, est puérile en architecture. Cela ressemble à ces petits édicules des fêtes publiques où l'on tire à la poupée; on croit qu'au coup de flèche la tête du personnage va saluer, et que de petites souris vont sortir par les fenêtres. D'où vient cette impression? De la prédominance de l'idée dramatique et littéraire sur l'idée artistique, de l'intention de faire tout dire à des matériaux qui ne doivent avoir pour mission que de supporter, d'enclore, d'orner et de caractériser seulement la destination spéciale et définitive du monument. Le monde littéraire remplace le monde plastique, le rébus ambitieux remplace la phrase architecturale.

Je ne veux pas développer outre mesure une théorie qui tendrait à m'entraîner un peu loin. Je constate seulement que les études premières en art amènent en somme à connaître ce qui en est la grammaire, et que cela fait, quelles que soient les pensées qui surgissent, on peut écrire avec autorité. Si au contraire cette grammaire est ignorée, les phrases se heurtent, les mots ont des contre-sens et le résultat est défectueux. C'est une vérité banale que de dire que la connaissance des éléments est nécessaire pour bien con-

naître le tout, et que pour savoir faire une simple multiplication, il faut au moins savoir la valeur des chiffres. Eh bien! c'est cette ignorance des éléments fondamentaux que je reconnais souvent dans ces œuvres baroques qui me portent à croire que, quelles que soient les facultés de leurs auteurs, quelle que soit leur volonté et leur travail, ils ne pourront jamais faire faire à l'art un pas réel et avantageux.

Oh! si je rencontrais dans ces compositions des idées neuves, des formes nouvelles; si je voyais seulement une moulure particulière, un socle caractérisé, quelque chose enfin qui n'eût pas encore été fait, je serais bien moins sévère et je reconnaîtrais le grain de génie au milieu des erreurs; mais point; l'originalité n'est que de la bizarrerie, les formes ne sont que biscornues, les proportions ne sont que faussées; mais rien de particulier ne se présente. Les amalgames des profils, les accouplements de types, les superpositions des membres architecturaux, tout cela est commun, employé, poncif même, et la seule invention consiste dans la violence faite aux lois générales de la composition artistique. Ils produisent des monstres pétrifiés comme les peintres produisent des monstres animés en empruntant à toutes les espèces les pattes, la tête, les ailes ou la queue.

Voilà donc l'explication de ma révolte contre ces chercheurs qui ne peuvent trouver, contre ces inventeurs qui ne peuvent découvrir; je les repousse parce qu'ils pervertissent, parce qu'ils font naître l'indécision chez les faibles, et qu'il ne faut pas laisser l'art prendre une forme histérique entre les mains de convulsionnaires.

A Monsieur Charles Garnier.

Monsieur et cher confrère,

Je vous ai bien lu!

« L'école spéciale d'architecture est un lieu d'empoisonnement...

« Maîtres et élèves sont convaincus qu'ils sont des rénovateurs...

« Ils vivent de la douce folie qui a atteint M. Gagne...

« Ce sont des révoltés à imagination dévoyée...

« Ils veulent confisquer l'art et, de leurs mains de convulsionnaires, l'enfermer dans une forme histérique...

« Ce sont des fanatiques intolérants qui rêvent une Commune architecturale...

« Ils ont arboré le drapeau rouge... »

Ce sont bien là vos paroles!

Êtes-vous bien sûr, Monsieur, d'avoir accompli, en écrivant ces lignes, une action louable? Je dirai plus, une action honnête?

J'ose affirmer que vous ne savez pas le premier mot du but que poursuit l'École spéciale d'architecture; car je ne veux pas croire que, le sachant, vous le travestissiez volontairement. J'ajoute que vous ignorez absolument et l'organisation et le régime et la suite des moyens de l'école. Comment le sauriez-vous? Vous n'êtes jamais venu dans nos amphithéâtres. Il se pourrait donc qu'après avoir laissé tomber de votre plume ces singulières sentences, vous eussiez commis de lourdes erreurs, que vous eussiez calomnié.

Voici la vérité.

L'École d'architecture a fondé une chose très-franche et, je vous l'accorde, très-neuve; car on ne la trouve encore nulle part que chez elle. Elle a fondé l'amphithéâtre complet des connaissances *techniques* de l'architecte. Serait-il donc en nos dix-huit chaires, ce *lieu d'empoisonnement* qui vous fait si haut crier? Dites-le, Monsieur! Osez soutenir que cette riche et laborieuse création est mauvaise. Montrez-nous que les architectes sont trop instruits; que leur apprendre à bien construire, à bien prévoir toutes les choses positives de leur profession, ou à savoir l'histoire complète de leur art, c'est répandre les *idées subversives*.

Serions-nous, d'ailleurs, des intolérants parce que nous ouvrons notre amphithéâtre à tout le monde, parce que, indépendamment de nos élèves, nous admettons à nos cours ceux des ateliers étrangers, sans nous inquiéter si leurs enseignements artistiques sont conformes aux nôtres?

Mais entendriez-vous faire porter sur nos ateliers le trait que vous lancez à l'École? Voyez donc, Monsieur, comme il fait bon voir les choses avant d'en parler, et tourner sa plume entre ses doigts avant d'écrire le mot fatal! L'Ecole possède *trois* ateliers qui vivent en concurrence. Trois maîtres, aussi indépendants dans leurs idées que dans leurs goûts, y fonctionnent donc simultanément. Si bien que trois points de vue d'art s'y développent côte à côte. Que vous frappiez d'une même critique, dirigée contre l'Ecole, des œuvres sorties de ces sources distinctes, c'est une erreur qui s'explique par le peu que vous savez de nous; mais que vous ne teniez pas plus de compte de l'originalité, de la finesse, du talent d'exécution de ses essais; que sous des qualités que vous n'osez pas nier tout à fait vous ne reconnaissiez pas l'influence féconde d'un milieu admirablement vivant, passionné, voilà ce que j'ai peine à comprendre. Et vous parlez de liberté, et c'est vous qui nous accusez d'étroitesse et d'intolérance!

Mais j'oublie que je ne vous dois que des faits; car, vous l'avez dit, vous renoncez à discuter.

Que n'avez-vous un peu plus l'amour des choses vérifiées, un peu moins l'habitude des bruyants claquements de fouet dans l'air! Vous auriez facilement su avec quelle sévérité nous traitons, et depuis plus longtemps que vous, les chercheurs d'architecture nouvelle, et vous ne nous affubleriez pas de la monomanie des *rénovateurs à imagination dévoyée*.

Mais où sont les déviations de nos actes? Serait-ce dans les constantes études de plastique auxquelles nous astreignons nos élèves sur les moulages antiques? Serait-ce dans notre espoir patiemment servi de les voir un jour meilleurs et plus nombreux s'intéresser aux concours et aux médailles de l'Ecole des beaux-arts? Qui sait? C'est difficile à discerner dans la fantasia colorée au milieu de laquelle se déroule votre papillottante critique. Un trio tapageur, un éclat qui fait vibrer les idées, y tiennent l'esprit comme dans un continuel clignottement. Mais *vous n'avez pas le dévouement inhérent au professorat,* dites-vous. Cet aveu, le croiriez-

vous? fut pour moi un trait de lumière. Si le dévouement manque, c'est que le goût et peut-être l'aptitude font défaut. Eh bien! voyez-vous, le professorat a du bon! Il donne de la mesure, surtout de la stabilité aux idées.

Tenez! Monsieur, je deviens grave devant deux vilaines expressions de vous. Quelque imaginé que soit son style, un auteur qui, à cette heure, jette à la face de braves gens les mots de *Commune* et de *Drapeau rouge* passe aux rangs des révoltés du bon sens ou de la droiture.

Comment! voilà cent quatre-vingts personnes qui s'unissent et qui trouvent entre elles plus de 600,000 fr. pour accomplir une œuvre de pur dévouement, qui n'entendent tirer aucun lucre de leur effort, qui ne ne demandent rien à personne, que le droit de donner l'exemple, et qui affrontent les longues et persistantes répulsions des vieux laisser-aller. Voilà trente professeurs, hommes de haute pensée, dont les travaux et l'abnégation ont été consacrés depuis plus de six ans à l'enseignement d'un grand art. Et c'est vous, vous grand prix de Rome, vous l'architecte du plus important édifice de la capitale, vous qui devez compte à vos concitoyens de la haute condition intellectuelle que vous ont faite vos mérites secondés des bienfaits du pays, c'est vous qui venez, sans émotion, en grande désinvolture, souffleter cela au passage!...

Ah! Monsieur, je vous en prie, regardez la France! Où est la force qui la relèvera? Où est-elle? Vous avez le droit de la croire autre part que dans l'éclosion des initiatives généreuses, vous pouvez même, comme vous le déclarez, aimer les vieilles politiques, vous complaire uniquement à regretter les vieilles choses qui s'en vont. Mais ce qui vous est défendu, ce que nous ne voulons pas vous permettre, c'est de rompre, à mesure qu'ils se bandent, les ressorts des actions de ceux qui se donnent tout entiers, parce qu'ils croient que, moins que jamais, le temps du repos soit venu.

Croyez-moi, Monsieur, renoncez aux mauvais engins des guerres civiles; mettez-vous à l'unisson de l'excellent patriotisme du journal que vous secondez. A cette chaude lumière, je ne doute pas que vous découvriez ce que vous n'avez pas su comprendre jusqu'ici : le sens de l'œuvre franche et forte que nous servons dans l'Ecole spéciale d'architecture.

Recevez, Monsieur et cher confrère, mes salutations distinguées

EMILE TRÉLAT,
Directeur de l'École spéciale d'architecture.

(*A suivre.*)

CONCOURS PUBLICS.

VILLE DE BOULOGNE.

Résultat du concours pour la construction d'une école et d'une salle d'asile à Billancourt.

PRIMES.

1re M. Durand.
2e MM. Albert Claris et Morel.
3e M. E. Bruneau.

MÉDAILLES.

4e M. Buzelin.
5e M. Menjot de Dammartin.
6e M. Lebrun.

MENTIONS HONORABLES

7e MM. Achille Legros et Charles Binard.
8e M. Bérault.
9e M. Jules Montfort.
10e M. Albert Leclerc.
11e M. Eugène Oudiné.
12e M. Omer Lazard.

Messieurs les architectes, sauf ceux qui sont primés, sont invités à faire retirer, tous les jours non fériés, de dix heures à quatre heures, à la Mairie de Boulogne-sur-Seine, les plans et devis par eux déposés pour les concours.

VILLE DE DUNKERQUE.

Il y a quelques mois, le MONITEUR DES ARCHITECTES annonçait un concours ouvert à Dunkerque. Le but de ce concours était de rappeler, par un monument à élever au bord de la mer, le souvenir du sauveteur *François Tixier*.

De nombreux concurrents se sont disputé le prix de la Société dunkerquoise, et on nous informe officiellement que le projet primé est celui qui a pour devise : *La vie est un songe, la mort un réveil*. L'auteur de ce projet est M. L.-H. CLÉMANCET, dont le caractère est des plus sympathiques à ses confrères, et dont le nom et le talent sont bien connus dans le monde des artistes.

MÉDAILLES DU SALON.

Les architectes exposants ont reçu :

MM. Boitte et Thierry-Ladrange, une première médaille.

MM. Loué, Lafollye et de Baudot, une seconde médaille.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre planche 31 est un fac-simile d'un dessin du XVIe siècle de Bernardino Poccetti. Nous avons donné du même artiste un plafond : voir notre première planche de cette année.

La planche 32 est l'ensemble du portail Saint-Martin de l'église d'Épernay, dont nous avons donné déjà des détails à plus grande échelle.

La planche 33 montre le départ du grand escalier de la Cour de cassation, avec sa superbe rampe; à gauche est un calorifère.

L'ARCHITECTURE AU SALON. — Tel est le titre de la publication que MM. De Vesly et Fabre, architectes, vont publier à notre librairie.

Cet ouvrage a rencontré de nombreuses sympathies et vient d'être honoré d'une souscription par M. le directeur des Beaux-Arts; nous sommes heureux de pouvoir en offrir la préface à nos lecteurs. (V. l'art. *l'Architecture au Salon.*)

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

Le défaut d'espace nous force à renvoyer au prochain numéro l'explication des planches, ainsi que la réponse de M. Garnier à M. Dupré, réponse où la bienveillance protectrice de l'auteur s'accuse d'une façon inattendue.

Nous annoncerons aussi à nos lecteurs, pour paraître prochainement, un important travail inédit sur l'Orient, dont le texte et les dessins sont signés par M. de Saulcy.

(*Note de la rédaction.*)

SOMMAIRE DU N° 12.

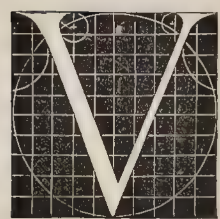
TEXTE. — 1. Sur le Salon, par M. François Lenormant. — 2. A propos du Salon (suite), par MM. Garnier, Trélat, Dupré et Bosc.

PLANCHES. — 34. Villa à Ermont, par M. de la Morandière. — 35. Église de Saint-Urbain, façade de l'abside. Dessin de M. Lorain. — 36. Coupe des échaudoirs des abattoirs de La Villette. M. Janvier, architecte.

SUR LE SALON.

A Monsieur Ernest Bosc, rédacteur en chef du Moniteur des Architectes.

Monsieur le Rédacteur,



Vous m'avez demandé un article sur le Salon de cette année, et vous avez bien voulu mettre la plus aimable insistance à le réclamer. Je m'y étais engagé un peu imprudemment moi-même, sans songer que les travaux étendus qui m'absorbent maintenant me laissaient bien peu de temps pour cette tâche, et qu'après avoir reculé de jour en jour la remise de ma copie, je finirais, comme je finis effectivement, par un véritable manque de parole. Et pourtant je désirais vivement donner une marque de sympathie à ce *Moniteur des Architectes* que j'ai dirigé pendant deux ans; je tenais à vous montrer, à vous et à vos lecteurs, que s'il ne m'est plus possible de m'en occuper avec la même activité et la même suite qu'auparavant, si j'ai dû vous remettre le fardeau de la rédaction en chef pour me livrer tout entier à mes travaux d'archéologue, je suis loin d'avoir voulu y devenir désormais étranger.

Comment donc faire pour concilier ce désir avec le peu de temps dont je dispose? Il est trop tard pour me mettre à vous faire un Salon, et d'ailleurs la médiocrité générale de l'exposition de cette année me décourage. Si j'avais à porter un jugement à ce sujet, il aurait toute la sévérité de celui de M. Garnier. Je devrais comme lui consacrer la plus grande partie de mon travail à montrer les fâcheuses tendances et l'action déplorable de la trop fameuse école Trélat, ce que j'ai déjà fait ici même à plusieurs reprises avec toute l'énergie dont j'étais capable. Mais, franchement, ne reparaître dans les colonnes du *Moniteur* que pour une critique morose est chose qui me sourit médiocrement.

J'aime mieux m'en tirer par une échappatoire, ne tenir qu'une bien faible partie de ce que je vous avais promis, laisser de côté les projets nouveaux exposés cette année en vous laissant le soin d'en parler à vos lecteurs. Mais je tiens à rendre l'hommage qu'il mérite à un admirable travail de restitution savante, qui est certainement de beaucoup la meilleure chose du Salon d'architecture en 1872, à la seule œuvre tout à fait remarquable que l'on y voie, à la seule qui, à mon avis, eût mérité la récompense d'une première médaille. Vous avez nommé l'étude complète sur le temple de la Victoire Aptère, par M. Boitte, à côté de laquelle je m'étonne que le jury ait pu placer sur le même rang l'étrange élucubration de M. Thierry-Ladrange.

Voici longtemps que je connais M. Boitte et que je sais ce dont il est capable. Aussi désirais-je vivement lui voir donner sa mesure et avoir un succès qui compensât un peu pour lui les dégoûts et les ennuis qui attendent tous les pensionnaires de la villa Medicis pendant les années qui suivent leur retour de Rome. Le succès est enfin venu à la suite de cette exposition, succès aussi complet que légitimement gagné, et j'y applaudis de grand cœur. Ce serait d'ailleurs ingratitude de ma part que de ne pas y applaudir, car le travail de M. Boitte m'a donné de véritables jouissances en me reportant, par ses dessins si remarquablement exécutés et d'un sentiment si juste, à cette Athènes où j'ai passé quelques-uns des jours les plus heureux de ma vie, et où ma pensée aime encore à vivre au milieu des sublimes débris qui couvrent le sommet de l'Acropole.

Que dire qui n'ait été vingt fois répété sur le temple de la Victoire Aptère, sur ce merveilleux joyau, si exquis dans ses petites dimensions qu'on voudrait presque l'enfermer dans un écrin, dont la grâce délicate et toute féminine fait le plus harmonieux contraste avec la sévérité de l'ordre dorique des Propylées, sur le flanc desquels il s'élève un peu en avant? Les artistes et les voyageurs ont épuisé à son égard toutes les formules d'admiration, et pourtant ils sont restés au-dessous de la réalité. C'est à l'indépendance de la Grèce moderne que nous devons d'être rentrés en possession de cette merveille de l'art antique. Les Turcs, en barbares grossiers qu'ils sont et qu'ils resteront toujours, avaient démoli le temple de la Victoire Aptère pour construire avec ses matériaux une batterie défendant l'entrée de la citadelle d'Athènes. On a été rechercher dans les maçonneries de cette batterie les pierres du temple, et on a pu le réédifier. Pourtant il y a encore des gens, des politiques *sages*, qui se demandent à quoi a servi l'affranchissement de la Grèce. Quand il n'aurait fait que rendre à l'admiration du monde civilisé, comme modèle et comme enseignement, un tel miracle du grand art hellénique, il aurait largement payé tout ce qu'il a coûté. Il ne faut d'ailleurs jamais l'oublier, surtout dans un temps troublé comme le nôtre, où tant d'esprits, effrayés des orages de la liberté renaissante, voudraient se jeter dans les bras d'un maître pour y chercher la paix : la liberté, même dans ses crises les plus graves, apporte toujours des bienfaits inattendus; elle seule est la vie. Dans le despotisme, il n'y a que la mort; son souffle délétère flé-

trit tout, et les arts particulièrement ne s'en relèvent pas. Voyez l'état où en est l'école française après vingt ans d'empire!

M. Boitte est élève de Blouet et de M. Gilbert, et on sent dans ce qu'il fait l'empreinte de la forte discipline qui l'a formé. Il est nourri des vrais principes et a largement profité des leçons de ses maîtres. Il a puisé chez eux la sûreté du goût, la finesse du dessin, le sentiment juste et délicat de l'antique. On trouve dans son travail un parfum véritablement hellénique, bien rare de notre temps, bien qu'on y parle toujours des Grecs..., mais le plus souvent sans les comprendre. Sa restitution est de beaucoup la meilleure qu'on ait encore donnée du monument, tant de fois étudié et dessiné, dont il a fait l'objet de ses études. Il a, ce me semble, trouvé la solution vraie de quelques problèmes difficiles où ses prédécesseurs avaient été moins heureux. Ainsi nous ne pouvons que louer son soffite, supérieur à tout ce qui a été proposé avant lui pour la couverture du temple. Il faut aussi le féliciter du goût sobre, pur et bien grec, de sa décoration polychrome, pour laquelle il a tiré très-bon parti des indications fugitives subsistant sur le monument, indications qui lui donnaient, du reste, le tracé de certains ornements peints, mais non la coloration, qu'il fallait restituer tout entière.

Après ces éloges, nous lui adresserons quelques critiques dont il fera bien de tenir compte pour rendre son œuvre tout à fait parfaite. Elles doivent porter en général sur le détail archéologique. Ainsi M. Boitte a placé dans sa cella une statue de la Victoire sans ailes, dont il a demandé le dessin à M. Chapu, l'auteur de l'admirable figure de Jeanne d'Arc qui fait l'ornement de l'exposition de sculpture et à laquelle eût dû être décernée la grande médaille d'honneur. La silhouette de cette statue est très-jolie, la composition pleine de grâce; mais, archéologiquement, elle n'est rien moins que vraie. Ce qu'il fallait mettre dans le temple, ce n'est pas un marbre du style de l'époque de Phidias, c'est la vieille statue de bois d'un art raide et archaïque, tellement consacrée et regardée comme tellement sainte que Calamis lui-même crut devoir l'imiter quand on lui demanda pour Olympie une Victoire Aptère.

En général, nos artistes manquent d'une forte instruction archéologique. Elle serait pourtant indispensable aux architectes, et du moins ceux-ci feraient sagement, quand ils entreprennent des restitutions savantes, de se faire guider pour certains détails par un antiquaire. Ainsi les inscriptions des monuments ne sont pas chose indifférente, comme semblent trop le croire les artistes; elles font partie intégrante de la décoration architecturale, et une partie d'une très-grande importance. Chaque siècle a employé des formes de lettres différentes, en rapport intime avec son style d'architecture et d'ornement, et il y a un style d'art dans la paléographie comme dans tout le reste. Voyez, par exemple, au Salon même de cette année, dans les dessins de M. Leclerc, quel déplorable effet produisent des lettres lourdes de l'époque romaine mises sur l'architrave du Parthénon à la place de ces belles lettres de la grande époque attique, si fines, si élégantes, si pures de tracé, qui font des tables de marbre où sont gravés les décrets du peuple athénien de véritables œuvres d'art. C'est aussi faux et aussi désagréable à l'œil que si l'on traçait sur cette même architrave des rinceaux romains du temps des Antonins. M. Boitte n'a pas commis la même erreur, mais il doit, lui aussi, soumettre à la révision attentive d'un archéologue et d'un épigraphiste les grandes inscriptions dont, par une idée fort heureuse, il fait un des éléments importants de la décoration peinte de l'intérieur de sa cella. Ces inscriptions ne doivent pas se composer de lettres prises au hasard. La composition gagnera beaucoup à ce qu'elles soient dans leur disposition, dans l'exactitude paléographique de la forme des signes et dans le sens même qu'elles doivent présenter, telles qu'on peut supposer réellement que les scribes publics d'Athènes les auraient données à un architecte du temps de Cimon.

Vous voyez que pour adresser des critiques à M. Boitte, je me mets, comme on dit vulgairement, *à chercher la petite bête,* et je crains que les abonnés du *Moniteur* ne me trouvent bien pédant dans mes préoccupations archéologiques. Mais cette recherche du plus petit détail montrera du moins quel prix j'attache au travail de l'habile architecte, qui restera l'une des meilleures études sur les monuments d'Athènes sorties de notre école.

Les études d'archéologie monumentale sont, du reste, ce qui vaut le mieux au Salon de cette année. M. Charbonnier, bien qu'il y ait à dire sur le rendu de ses dessins et que son travail soit tout à fait incomplet puisqu'il ne comprend qu'un état actuel, fournit un sujet d'études intéressant dans les feuilles qu'il a consacrées à l'abbaye d'Elne, type vraiment classique du style roman dans le Roussillon. Le monument qu'il a relevé a une grande importance pour l'histoire de l'art. Il ferait œuvre méritoire s'il le prenait pour sujet d'études plus approfondies et s'il en essayait une restitution sérieuse et sagement méditée.

M. Dauphin a donné aussi un bon relevé d'état actuel dans son portail de l'église d'Ouistreham. Mais, en ce genre, ce qu'il faut louer comme une merveille de patience, de finesse et de rendu, ce sont les dessins de mosaïques romaines de la région pyrénéenne, par M. Lafollye. Ces dessins, exquis d'exécution et qui donnent l'idée la plus exacte du style des œuvres antiques qu'ils reproduisent, offrent en outre l'intérêt de faire connaître des mosaïques d'une véritable importance et d'une grande tournure de composition, qui étaient demeurées jusqu'à présent inédites. La seconde médaille qu'on a décernée à M. Lafollye était bien méritée.

J'applaudis aussi à celle qui a été décernée à M. de Baudot. J'ai eu trop souvent l'occasion de critiquer ici même, et avec sévérité, cet architecte, élève favori de M. Viollet-Leduc, pour ne pas tenir à le complimenter aujourd'hui de ce qu'il y a d'heureux et d'élégant dans son projet de château.

François Lenormant.

A PROPOS DU SALON [1].

(Suite.)

—

POLÉMIQUE GARNIER, TRÉLAT ET DUPRÉ.

A la précédente lettre M. Garnier envoie la réponse suivante :

Réponse de M. Garnier a M. Émile Trélat.

Mon cher confrère,

Quand vous mangez une brioche, vous la trouvez bonne ou mauvaise, et cela sans être entré dans la cuisine du pâtissier, et sans vous soucier beaucoup des procédés de fabrication. Quoi de plus naturel ? Vous voulez que la brioche soit bonne; et si elle n'est pas cuite à point, vous avez le droit de dire que le mitron ne sait pas son métier.

En est-il autrement des arts ? Non, n'est-ce pas ? Vous jugez le peintre sur son tableau et non sur ses intentions; vous jugez l'écrivain sur le livre qu'il a fait et non sur celui qu'il aurait pu faire; vous jugez l'architecte sur ses dessins, ses monuments et son enseignement, sans qu'il soit nécessaire de vous enquérir de ce qui se passe dans son bureau ou dans son atelier : le résultat seul mérite le blâme ou l'éloge, et le moyen par où l'on y est arrivé servirait tout au plus de circonstance atténuante.

Pourquoi donc vous étonner de mes appréciations et me reprocher d'ignorer ce qui se passe dans votre établissement? Vous devriez plutôt me savoir gré de ma discrétion et comprendre qu'en n'entrant pas dans votre école je respecte votre vie privée. Tant que vos leçons se passeront en famille, je n'ai rien à y voir et rien ne m'empêchera de les supposer excellentes; mais au lieu de vous enfermer chez vous avec vos préceptes, voilà que vous exposez et que vous bâtissez; voilà que vos professeurs exposent aussi et que vos élèves en font autant. Oh! alors vous rentrez dans le droit commun, et toutes ces œuvres que vous présentez au public peuvent être soumises à la critique, et elles le sont de fait, telles qu'elles se présentent, telles que je les vois, telles que je les juge; et je les apprécie comme vous-même vous appréciez la brioche du pâtissier, sans préoccupation de ce qui se passe dans le laboratoire.

Je vous assure que je suis d'un naturel fort bienveillant, que je sais autant que personne les difficultés que rencontrent les artistes et que je ne suis jamais le dernier à applaudir aux efforts de chacun ; mais quand, par occasion, j'ai l'honneur de tenir une plume et d'être chargé de dire ma pensée sur les œuvres de mes confrères, je néglige autant que je le puis mes sympathies personnelles et ne recherche que la vérité. J'approuve ce qui me paraît bon, je combats ce qui me paraît mauvais, et je suis convaincu que vous feriez comme moi. Eh bien ! je trouve que les tendances de votre école sont mauvaises, et je le dis; je trouve que vous suivez une voie pernicieuse, et je le dis; je trouve que plus d'un se perd en votre compagnie, et je le dis. Voyons, n'y a-t-il pas là franchise et loyauté?

Il est bien entendu que je parle seulement de ce que je vois; que je ne touche pas à vos cours d'histoire ou de science, qui peuvent bien être parfaits : je l'ignore, je le suppose, mais je n'en sais rien. Je laisse tout cela de côté, et ne m'occupe que de l'art proprement dit. Je m'aperçois que vous allez de travers, je constate l'indécision et l'ahurissement de vos élèves, et je crie : Gare ! Se rangera qui voudra ensuite, j'aurai fait mon devoir.

Mais, si je vous combats, vous ôté-je le droit de me combattre à votre tour? Loin de là; je comprends votre révolte, et je n'éprouve aucun étonnement à votre réponse. A votre place, peut-être, eussé-je fait ainsi. Pourtant, je crois que j'aurais pris plus haut le terrain de la lutte.

Comment! on vous fournit l'occasion de montrer vos croyances, de professer votre foi et votre but, et vous allez vous défendre comme un homme atteint personnellement dans son entreprise! Ce n'est pas là ce qu'il fallait faire. Au lieu d'éplucher un article et de discuter sur quelques mots, il fallait mettre en lumière ce que vous pensez et ce que vous voulez; au lieu de parler de politique, il fallait parler d'actes; au lieu de vous occuper de vous et de moi, il fallait indiquer les théories et les idées qui vous guident. Vous auriez peut-être donné ainsi un certain mouvement à l'architecture; vous auriez pu engager une polémique profitable à tous, et, confiant dans vos idées comme je le suis dans les miennes, vous auriez pu choquer principes contre principes, et faire sortir un éclair de tout cela.

Vous avez amoindri et rabaissé volontairement le débat; vous vous êtes défendu comme un accusé au lieu de combattre comme un soldat, et vous me paraissez tout prêt à capituler quand je vous croyais assez vaillant pour soutenir le siége. N'en parlons plus, l'occasion est passée.

Mais pourquoi confessez-vous que vous avez trois ateliers différents dans votre école? Savez-vous que c'est fort imprudent? Comment! vous patronnez trois directions diverses, et vous dites cela sans terreur? Que vont devenir ces pauvres élèves qui ne savent plus quel est le meilleur des trois professeurs? Où vont-ils aller? que vont-ils choisir? L'art passé, l'art présent ou l'art à venir? Vous imaginez-vous l'effarement d'un jeune musicien à qui l'on jouerait simultanément du Rossini, du Wagner et la mère Godichon? et c'est cela que vous admirez surtout dans votre école!

Tenez, mon cher confrère, pour terminer, car il est temps, et pour vous faire voir à vous-même que je connais vos idées sur l'enseignement, laissez-moi retrouver ce fragment d'une conversation que nous eûmes ensemble il y a deux ou trois ans. C'était une comparaison banale, il est vrai, mais qui résumait bien votre pensée et la mienne :

« Il y a, vous disais-je alors, deux manières d'enseigner l'art aux gens, comme il y a deux façons de leur apprendre à nager. Ou bien on les fait commencer en les soutenant dans un endroit peu profond, ou bien on les jette à

(1) Voir le numéro du 15 juin, col. 170 et suiv.

l'eau par surprise : on les laisse se débattre comme ils le peuvent.

« Par la première méthode, on élimine tout danger, il n'y faut que de la persévérance. Dans l'autre cas, pour un élève qui se sauve, il y en a cent qui barbottent ou vont au fond. Eh bien, moi, je préfère le premier moyen; n'est-il pas vrai que vous préférez le second?

« — Oui, me répondîtes-vous, je le préfère, parce que je crois qu'il faut donner toute liberté aux étudiants, et qu'en les laissant se débattre tout seuls on peut mieux voir leurs qualités. »

Cela définit bien vos procédés, n'est-ce pas? Vous croyez faire pour le mieux en jetant à l'eau de pauvres écoliers insouciants, et quand, après cette opération, vous voyez quelques corps qui surnagent, vous vous imaginez que ceux-là sont maîtres de natation, quand ce ne sont peut-être que des noyés qui flottent.

Moi, j'aimerais à donner aux commençants des ceintures et des bouchons de liége, qui les embarrassent peut-être un peu, mais qui les sauvent de l'asphyxie.

Sur ce, mon cher confrère, voyez dans mes articles des discussions qui touchent aux choses, et ne pensez pas que rien puisse affaiblir les sentiments d'estime que j'ai pour tous mes confrères, même pour ceux dont je combats les idées. CHARLES GARNIER.

Paris, 3 juin.

M. Trélat a écrit la lettre suivante à M. Ch. Garnier :

« Mon cher confrère,

« Vous avez abandonné dans votre réponse le champ des personnalités pour me convier à des discussions de principes. Puisque vous écrivez dans un journal libéral, rien ne me sera plus agréable que d'y entrer.

« A bientôt donc.

« E. TRÉLAT. »

Paris, 4 juin.

Voici de nouveau M. Trélat qui rentre en lice :

Mon cher confrère,

Quel singulier empaquetage vous faites de vos idées! et comment les débrouillerai-je?

Vous dites : « On juge l'architecte par ses dessins, ses monuments et son enseignement. » C'est très-bien. Mais pourquoi alors ajoutez-vous que vous ne voulez pas voir notre enseignement; que vous seriez un indiscret si vous enfonciez nos portes ouvertes; que vous le supposez excellent, mais qu'il est détestable, ahurissant, pernicieux, etc., etc.? C'est que tout cela, savez-vous! est écrit d'une façon très-spirituelle et très-crâne! Ce que c'est, pourtant, que d'avoir, comme vous le dites, un naturel fort bienveillant!

Tenez, mon cher confrère, mettons de l'ordre dans ce conflit de mots assez bruyants, et disons qu'on juge les artistes par leurs œuvres, et les enseignements par leurs moyens. Ce qui n'empêche pas de rapprocher les deux jugements aussitôt que, le temps aidant, on est pourvu d'éléments suffisants. Malheureusement pour nous, plus que pour vous, l'École d'architecture ne compte que *six* ans d'existence traversée par nos misères publiques. Il serait bien miraculeux, convenez-en, que les représentants de son enseignement fussent assez nombreux déjà sur les champs clos de l'art pour vous fournir les bases d'une honnête étude *a posteriori*. Qui mieux que vous sait le long temps qu'il faut pour produire un artiste? Vous en êtes donc réduit, si vous voulez formuler une sincère condamnation sur nous, à juger nos moyens, et par conséquent à les connaître.

Croyez-vous, d'ailleurs, que nous nous offensions parce que vous trouvez les œuvres de nos exposants mauvaises? C'est votre droit, comme c'est le mien et celui de bien d'autres de reconnaître un très-grand talent dans l'œuvre un peu exubérante d'idées de mon ami Thierry; une pensée élevée, juste et finement exprimée dans l'esquisse patriotique de M. Chipiez; beaucoup d'habileté déjà dans les dessins de M. Charbonnier, et pas assez d'étude dans l'église de M. Chatrousse?

Si ces œuvres, dont quelques-unes émanent de très-jeunes gens, donnent prise à votre critique, vous ne m'empêcherez pas de penser et de dire que, fussent-elles aujourd'hui inclassables selon vous, incohérentes même, il y a dans cette jeune floraison une vitalité, une richesse de fond, qui sont l'apanage légitime de la jeunesse. Cela ne se rencontre pas partout, hélas! Et, à tout prendre, défaut pour défaut, j'aime mieux l'excès de vie chez un jeune artiste que les traces du rabotage laborieux qui aura ruiné ses reliefs en épuisant sa séve. Pourquoi ne le dirais-je pas? Est-ce que, malgré le très-petit nombre de nos jeunes champions engagés, deux de nos élèves, MM. *Sauvestre* et *Gautier*, n'ont pas obtenu une médaille au salon de 1869? Est-ce que tout récemment, sur cinq de nos élèves actuels qui ont pris part à un concours de la Société libre des Beaux-Arts, le jury, composé en majorité de membres de l'Institut, n'a pas accordé à deux de ces concurrents le 2e prix et la mention qui leur seront décernés demain? Si cela n'est pas fait pour révolutionner l'art, ce que personne de nous n'a rêvé dans notre tâche modeste et convaincue, c'est au moins de nature à montrer aux gens raisonnables que nous ne poursuivons pas un but chimérique.

Voyez-vous, mon cher confrère, les allures de votre polémique me dévoilent deux choses très-curieuses.

La première, c'est que vous n'avez jamais médité les procédés de l'enseignement, que vous n'y avez pas d'idées faites, que vous n'y apportez que des passions.

Comment! c'est vous qui vous étonnez de l'existence simultanée des trois ateliers de l'École d'architecture? Je pourrais vous dire tout bonnement : mais il y a trois ateliers à l'École d'architecture, comme il y a dix ou douze ateliers autour de l'École des beaux-arts. Aux mêmes causes les

mêmes effets. Mais non, allons au fond. Vous ne vous êtes jamais aperçu, c'est évident, que l'éducation d'un artiste, d'un architecte, exige deux espèces d'études très-différentes : des études *personnelles* et des études *impersonnelles*.

Les études personnelles se font par voie d'initiation avec un maître *choisi* qui vous guide dans votre développement artistique. L'atelier seul peut convenir à ce but, l'atelier avec son maître libre et sans contradicteurs. Si nous n'avons que trois ateliers à l'École, c'est que nous ne sommes pas encore assez riches pour en avoir plus; mais nous en avons trois parce que c'est un minimum pour que l'élève ait la liberté de bien engager sa voie suivant son tempérament.

Les études impersonnelles sont différentes. Elles comportent un véritable enseignement, qui touche à toutes les choses positives que doit connaître l'architecte. Ici, contrairement au régime de l'atelier, la division, la coordination et la mesure des matières enseignées font, avec le nombre des professeurs, la solidité de l'enseignement. C'est l'honneur de l'école d'architecture d'avoir inauguré cela.

Savez-vous comme il faut travailler et utiliser tous ses instants pour aboutir, après trois ans, à posséder cet enseignement en restant fidèle à son atelier? Où trouvez-vous autant de continuité et d'énergie, de travail et de conseils que dans le régime de l'École d'architecture? A qui persuaderez-vous que les étudiants architectes soient nulle part autant dirigés et nourris que nos élèves le sont chez nous avec leur temps pris de dix heures à cinq heures tous les jours, avec leurs examens et leurs concours incessants, doublés de conférences?

Mais la chose la plus curieuse que vous m'ayez découverte depuis huit jours, la voici :

Comme vous êtes très-fort, vous vous êtes dit, à tort, je crois : *Je vais détruire l'École d'architecture.* Et v'lan! vous avez donné votre beau coup de massue.

Mais pourquoi donc, monsieur Garnier, voulez-vous détruire l'École d'architecture?

Je vais vous le dire.

« Mentor régla la nourriture des citoyens et des esclaves.

« Il retrancha ensuite la musique molle et efféminée. Il donna des modèles d'une architecture simple et gracieuse. Il voulut que chaque maison un peu considérable eût un salon et un péristyle, avec de petites chambres pour toutes les *personnes libres*.

« Au reste, la modération et la frugalité de Mentor n'empêchèrent pas qu'il n'autorisât tous les grands bâtiments destinés aux courses de chevaux et de chariots, aux combats de lutteurs et à ceux du ceste.

« La peinture et la sculpture parurent à Mentor des arts qu'il n'est pas permis d'abandonner; mais il voulut qu'on souffrît dans Salente *peu d'hommes attachés à ces arts.* » (Fénelon.)

Ne seriez-vous pas Mentor, mon cher confrère? Sincèrement je vous prends pour le représentant de la sagesse et de la grandeur de l'art parmi les hommes. Seul, vous en avez mûri les saines traditions et, sauveur providentiel, c'est à vous qu'incombe la tâche d'établir un fort gouvernement architectural, qui appliquera pour le salut de tous cette loi tutélaire : *La vie architecturale est interdite à quiconque ne subit pas mon programme.*

Mais vous êtes un grand homme et vous savez bien qu'à tout gouvernement de sauveur il faut un coup d'éclat et la révélation d'un principe. Aussi bien avez-vous fait votre Opéra et le septième jour avez-vous affirmé le principe : *L'architecture est un art simple et permanent.*

Comme vous avez raison, mon cher confrère, de détruire l'École spéciale d'architecture! Comme je comprends bien votre coup de massue! Imaginez donc où en sont ces gens-là! Fénelon, qu'ils reconnaissent encore pour une belle âme, savez-vous ce qu'ils en font? Ils l'appellent un unitaire, autrement dit un communiste. Ils apparentent son action dans la société à celle de Rousseau, de Robespierre, de Saint-Just, de Mably, que sais-je? Votre sainte maxime de *la permanence de l'art*, ils la nient. Que dis-je? Ils la déclarent antihumaine, monstrueuse. Ne négligez pas de supprimer ces gens-là ; d'autant qu'ils disent à l'occasion que vous êtes déjà en marché avec Procuste pour qu'il vous cède le lit sur lequel devront passer les rares élus de votre phalange sacrée. Je sais bien qu'il y a du mauvais grain partout. C'est égal, l'École d'architecture est un gros nid. Frappez!

Mon cher confrère, il y a évidemment une grande divergence entre nos idées. Mais ce qui nous éloigne le plus l'un de l'autre, à mon sens, c'est que vous avez besoin de nous supprimer, de nous étouffer, de nous éloigner, tandis que nous, nous avons besoin de vous conserver. Il n'y a là, il est vrai, qu'une conséquence bien naturelle de nos principes, puisque nous sommes des libéraux. Mais nous trouvons, en outre, que les artistes comme vous sont particulièrement précieux. Ils sont, en effet, trois fois utiles. D'abord, ils ont du talent et font quelquefois de bonnes choses; ensuite, quand ils en font de mauvaises, elles ont une telle ampleur d'allure qu'elles sont des leçons qui servent à tous; enfin, comme ils tiennent beaucoup de place, comme ils remuent beaucoup, qu'ils font beaucoup de bruit, que tout se trouble autour d'eux, il arrive un moment où quelque âme charitable ou bien quelque impatienté vient remettre de l'ordre là.

Pour moi qui ne suis ici ni par impatience, ni par charité; moi qui, de votre fait, me trouve engagé dans cette lutte au nom des générosités que je vois à mes côtés, et pour une jeunesse émue que vous essayez de dévoyer, j'estime que je vous dois un dernier mot au sujet d'une de vos récentes insinuations.

Il faut que vous compreniez mal le langage de la fierté pour avoir vu dans ma lettre du 31 mai une défense d'accusé ou une reculade de combat.

Voici mon drapeau :

Contrairement à vous, qui croyez que l'architecture est un art permanent, je crois que l'architecture est un art *évolutionnaire*, comme tous les arts.

Que si elle était un art *permanent*, ce ne serait plus un art; que son évolution nécessaire est intimement liée aux évolutions sociales; qu'à ce compte, elle n'est pas libre de mettre en oubli les conditions que la société lui pose jour-

nellement; que son devoir est de les admettre, de les rechercher, de les servir.

Je crois que, parmi les *moyens* de l'architecture, il y a, en effet, des données *permanentes, immuables*. Telles les grandes lois de la plastique, celles qui régissent la *forme*, c'est-à-dire la résultante voulue par l'artiste, du choc de la lumière et de la matière dans son œuvre.

Je crois toutes ces choses et n'entends pas les imposer à mon voisin, pas même à l'École d'architecture. Mais j'entends que mon voisin m'y laisse croire.

Contrairement à vous, qui croyez que l'architecture est un art *simple*, je crois que l'architecture est un art *compliqué;* qu'il y faut des études très-solides et très-*variées;*

Que ces études, pour une grosse part, sont de domaine commun entre toutes les écoles et que toutes les écoles doivent aboutir à cette croyance et l'utiliser. Elle est imposée à l'École d'architecture.

Je crois d'autres choses encore.

Mais je pense que celles-ci suffiront à vous calmer sur la pensée de désertion que vous entreteniez à mon égard. J'ajouterai, mon cher confrère, que toutes les fois que vous voudrez discuter ces questions, qui sont éternellement belles, vous me trouverez prêt.

Recevez, mon cher confrère, mes salutations distinguées.

Émile Trélat.

Paris, 8 juin.

M. Trélat n'a pas usé dans cette lettre d'un fait qui a son éloquence. *M. Thierry-Ladrange, si prestement tancé dans son œuvre d'exposant par la critique de M. Garnier, a reçu du jury la seule première médaille d'architecture pour projet.*

Dans ces conditions, M. Garnier répond le 12 juin la lettre suivante à son adversaire :

A M. Émile Trélat.

Il est bien entendu, mon cher confrère, que votre réponse d'hier ne compte pas. Vous m'aviez promis de discuter sur des principes, et vous oubliez cela pour faire une réclame à votre école.

J'excuse volontiers cette distraction, que vous devez déjà regretter, et j'attends pour vous riposter que vous ayez laissé l'industriel pour l'artiste. Sur ce terrain-là nous irons de pair, non sans profit peut-être pour quelques-uns. Celui que vous avez choisi doit être laissé à la quatrième page du journal.

A bientôt, j'espère, et *sursum corda!*

A vous,

Charles Garnier.

Sous les apparences d'une diversion on pressent déjà les premiers mouvements d'une retraite.

M. Trélat envoya au *XIX*^e^ *Siècle* la réponse que nos lecteurs liront après la lettre que l'éminent directeur de l'École spéciale d'architecture nous a adressée à nous-même.

A M. Ernest Bosc, architecte, rédacteur en chef du *Moniteur des architectes.*

« Mon cher Confrère,

« Après avoir lu la singulière attaque de M. Garnier faite à l'École d'architecture, sous la forme de digression, dans son Salon du 27 mai, j'écrivis à M. le directeur du *XIX*^e^ *siècle* pour lui demander la permission de répondre dans son journal.

« Je reçus deux jours après la réponse suivante :

« Cher Monsieur,

« Ai-je besoin de vous dire qu'un journal où je suis vous « sera toujours ouvert à deux battants?

« Tout à vous,

« Ed. About. »

« Après les deux premières passes entre M. Garnier et moi, et à la suite du renoncement original que mon adversaire publiait le 12 dans son journal, je me suis présenté le 16 au soir au *XIX*^e^ *siècle* pour y porter une réponse. Mais les portes m'étaient fermées, et l'on me déclarait que *M. Garnier avait clos la discussion.*

« Vous voyez, mon cher confrère, que je n'ai pas ici la responsabilité des capitulations douteuses.

« Il est bien clair que je ne puis violer le journal de M. Garnier.

« Ci-joint, du reste, ma réponse, restée sans publicité. Faites-en l'usage que vous voudrez. L'École n'a rien à cacher de ses actes.

« Recevez, etc.

« Émile Trélat. »

Paris, 17 juin.

Notre impartialité nous faisait un devoir d'ouvrir toutes grandes nos colonnes pour clôturer cette polémique, surtout lorsque le rédacteur en chef d'une feuille avait pris un engagement formel de réserver un bon accueil à l'un de nos confrères si vivement attaqué.

Il n'y a même qu'un journaliste de la force de M. About pour oser retirer aussi cavalièrement la parole à un adversaire de sa coterie.

Il est vrai que cet adversaire devenait gênant, puisque le triumvirat About-Sarcey-Garnier et Ce ne s'était pas trouvé de force à réfuter la précédente lettre de M. Trélat; aussi n'ont-ils même pas voulu prendre connaissance de celle que nous donnons ci-après :

A M. Charles Garnier.

Mon cher confrère,

Au milieu d'une discussion d'art suscitée par vous, non sans violence, et juste au moment où je venais de fixer enfin le débat sur les choses de l'architecture, vous me répondez publiquement la lettre suivante :

« *Il est bien convenu, mon cher confrère, que votre réponse d'hier ne compte pas. Vous m'aviez promis de discu-*

ter sur les principes, et vous oubliez cela pour faire une réclame à votre ecole.

J'excuse volontiers cette distraction, que vous devez déjà regretter, et j'attends pour vous riposter que vous ayez laissé l'industriel pour l'artiste. Sur ce terrain-là, nous irons de pair, non sans profit peut-être pour quelques-uns. Celui que vous avez choisi doit être laissé à la quatrième page du journal.

A bientôt, j'espère, et sursum corda! »

L'aplomb dans le quiproquo, l'audace dans l'alibi, la fanfaronnade dans la défaite ne sont assurément pas des défauts qu'on puisse vous reprocher. — Aussi ne chercherai-je pas là l'explication de la retraite que vous opérez ainsi.

J'entends bien les méchantes langues dire que vous êtes fort en colère. Mais, moi qui ne suis pas méchant, je me demande pourquoi vous seriez en colère

Vous aviez, il est vrai, si gaillardement apostrophé l'École d'architecture le 27 mai, qu'il avait fallu vous faire une verte leçon le 3 juin. Mais vous deviez si vite l'oublier! N'est-ce pas vous qui, ce même jour, rompant habilement les chiens, nous adressiez cette sage remontrance :

« *Comment!* disiez-vous, *on vous fournit l'occasion de montrer vos croyances, de professer votre foi et votre but, et vous allez vous défendre comme un homme personnellement atteint dans son entreprise! Ce n'est pas là ce qu'il fallait faire..... il fallait mettre en lumière ce que vous pensez et ce que vous voulez..... il fallait parler d'actes..... il fallait indiquer les théories et les idées qui vous guident. Vous auriez peut-être donné ainsi un certain mouvement à l'architecture; vous auriez pu engager une polémique profitable à tous; et, confiant dans vos idées comme je le suis dans les miennes, vous auriez pu choquer principes contre principes et faire sortir un éclair de tout cela.* »

C'était bien dit! Serions-nous donc restés insensibles à cette salutaire admonestation? Dieu nous en garde! Et vous avez depuis huit jours devant vous trois petites colonnes de journal où nous avons dit ce que *nous pensions et voulions*, où les *actes* abondent, où se trouvent les *théories et les idées qui nous guident*, où nous avons opposé *principes à principes.*

Remarquez, mon cher confrère, que ces trois colonnes ont été faites tout exprès pour vous. Et quelles attentions n'a-t-on pas eues! On vous y a ouvert tout grand l'arcane des méchants apôtres. On a pris souci de vous y servir en bon ordre et de façon à vous éviter la peine du moindre rangement; la kyrielle des hérésies qui, selon vous, menacent l'ordre dans l'architecture. Vrai! c'était comme un chapelet, dont vous n'aviez qu'à dénouer le bout pour que toute la parure des faux Dieux s'égrenat à vos pieds.

Et tant de soins de notre part n'auraient abouti qu'à vous mettre en colère! Non, je ne puis le croire. J'assure même à mes amis que vous êtes très-calme.

« Mais, disent-ils, un homme dans son bon sens ne répond pas publiquement : *Vous faites de la réclame*, à des gens sérieux qui discutent, sur invitation, les choses les plus élevées de l'art. Surtout, il ne s'en tient pas là. »

Tout héroïque qu'il soit, votre laconisme, en effet, est un peu sauvage.

Ensuite, cela frise la politesse de carrefour.

Et puis c'est très-absurde! Car enfin, que peut vouloir dire votre élégante apostrophe, si ce n'est: les fondateurs de l'École d'architecture font *une affaire?* Vous avez trop bien professé à notre sujet la théorie des *empoisonnements*, mon cher confrère, pour que je vous dénie la qualité de bon apothicaire; mais je doute que vous fassiez aisément passer cette pilule-là. Est-ce qu'excepté vous, qui feignez obstinément de l'ignorer, tout le monde ne sait pas que l'École d'architecture est une *œuvre,* non une affaire? Une œuvre, entendez vous, et très-riche d'abnégation, et résolûment oublieuse de tous intérêts égoïstes. . . . . Il n'y a que vous, Monsieur Garnier, pour parler ainsi de semblables choses!!!

Mais ce n'est pas tout cela! Ce que vous voudriez, c'est que ma *réponse du 11 juin ne comptât pas.* Ah! vous le voudriez bien. Et votre gros mot n'a qu'un but: nous mettre nous-mêmes en colère et nous faire quitter la piste. Eh bien, nous ne nous fâcherons pas et nous garderons la piste. Que voulez-vous? vous nous avez si bien lancés!

Allons, concluons, mon cher confrère. Vous êtes embarrassé, très-embarrassé. Il y a de quoi! Vous vous êtes mis en mauvais cas. Vous n'avez pas voulu en sortir à temps; vous avez persisté et vous ne savez comment vous en tirer. Le mouvement tournant, dont vous avez un peu abusé, vous fait aujourd'hui défaut, et votre encre s'épaissit et votre plume crache quand vous voulez vous en servir.

C'est égal! vous aviez une jolie base d'opération: *l'architecture est un art simple et permanent.*

Vous savez, on pourrait reprendre cela. — Mais, là, vrai! pas à la quatrième page du journal.

Recevez, mon cher confrère, mes salutations distinguées.

Émile Trélat.

16 juin 1872.

Pour clore ces débats, qui, outre l'intérêt général qu'ils présentent, font connaître les caractères réciproques de deux artistes, nous n'ajouterons que quelques mots.

Nous dirons tout d'abord que M Garnier, en attaquant aussi violemment un confrère, n'a eu qu'un but, celui de flatter une coterie *avec laquelle il est en marché,* comme le dit très-bien M. Trélat. En agissant de la sorte, l'architecte de l'Opéra a voulu s'assurer la formule : *Dignus est intrare.* Espérons qu'une fois admis, M. Garnier redeviendra l'esprit libéral que nous avons toujours connu et hautement estimé.

Nous avons traité l'architecte-journaliste d'esprit libéral: en effet, n'a-t-il pas écrit à la 217ᵉ page de son livre *A Travers les Arts :* « C'est alors que l'Académie, enseignant sans faiblesse une doctrine inflexible, abritera, encouragera tout un peuple d'artistes partisans, pendant qu'elle aiguisera l'émulation, le travail et la production chez un peuple d'artistes opposants. Ce seront de nobles luttes où l'art n'aura qu'à gagner, car il faut avant tout le retirer du milieu d'indifférence où il gît. Les grandes guerres font les grands généraux, les grandes ambitions font les grands politiques, les grandes querelles d'écoles font les grands artistes.

« C'est ainsi que l'art aura deux palladiums : une égide despotique et une égide révolutionnaire; la pression d'un côté, la liberté de l'autre, et des deux côtés une direction puissante et définie; une assemblée sachant ce qu'elle veut maintenir, une multitude sachant ce qu'elle veut abattre; des principes conservateurs placés sous la sauvegarde du pouvoir, des principes révolutionnaires placés sous la sauvegarde du peuple, et partout cependant la liberté de discussion, et surtout le respect des adversaires. En respectant l'opinion des autres, on attire le respect sur la sienne. »

Ce qui veut dire en bon français qu'il faut encourager les Écoles rivales. Or nous trouvons que M. Garnier a un singulier moyen d'encouragement, et qu'il a l'air de mettre peu en pratique les bonnes maximes qu'il imprime.

Nous serions disposés à croire que, pour le besoin de sa cause, l'architecte-journaliste a déserté un instant des idées auxquelles il reviendra : *chassez le naturel, il revient au galop;* et si dans ce moment nous reprochons à notre confrère d'être versatile, c'est parce qu'il n'est pas lui-même. Dernièrement, M. Garnier, l'enfant du concours, n'a-t-il pas parlé contre le concours de l'Hôtel de ville? S'il a ainsi agi, c'était pour ne pas être en contradiction avec son futur collègue à l'Institut, M. Duc. Le concours admis, il tourne bride, il accepte franchement sa défaite et le concours, pour ne pas déplaire à la pléiade des jeunes artistes, qui est le monde et la future force de l'avenir.

Quoi qu'il en soit, nous trouvons que M. Garnier a tort, selon nous, de saisir toutes les occasions d'occuper le public de sa personnalité.

Si nous avions le malheur d'être dans sa position (dans la cruelle expectative de candidat, bien entendu), nous ferions le mort. M. Garnier devrait bien réfléchir sur ce qu'Alexandre Dumas écrivait à un directeur de journal qui lui proposait de faire le feuilleton théâtral : « Comment voulez-vous qu'en pleine production moi-même, je me pose en critique, en maître, et que je veuille apprendre publiquement leur métier à Augier, à Barrière, à Sardou, ou même à des nouveaux comme M. Pailleron, dont l'éclatant succès réfute d'avance toutes les théories d'un ancien qui ne semblerait plus qu'un jaloux (1)? »

Comment donc M. Garnier, en pleine production, peut-il se permettre de critiquer les œuvres de ses confrères?

Comment peut-il parler concours et devis de concours, lorsque le premier devis pour l'Opéra était de douze millions, et qu'aujourd'hui les crédits dépensés arrivent au chiffre de près de quarante-trois millions?

S'il nous était permis de donner un conseil à M. Garnier, nous lui dirions : terminez votre œuvre, laissez-vous critiquer, car *vous n'exposez pas un projet, mais un résultat*, et ne vous occupez pas des autres. Faites des livres si bon vous semble, mais laissez faire du journalisme aux architectes qui n'ont pas quarante millions de travaux, et surtout soyez vous-même, c'est le seul moyen de pouvoir s'estimer et d'avoir l'estime des autres. *Dixi.*

Ernest Bosc.

Comme nos lecteurs peuvent s'en convaincre, la discussion semble terminée. Mais un nouvel instrumentiste, M. Dupré, assez vivement piqué par notre confrère Garnier, vient faire sa partie dans ce concert. Il nous adresse une lettre très-fine, très-spirituelle, très-mordante, à laquelle M. Garnier répond en le prenant de haut, suivant son habitude.

(1) Page xii de la préface de *Jacques Renod*, pièce en cinq actes de Gustave Salavy. — Paris, Dentu, 1872.

Voici la lettre de M. L. Dupré :

A Monsieur Charles Garnier,
Architecte du nouvel Opéra.

Monsieur et cher confrère,

Hier seulement des amis m'ont mis sous les yeux un article sur le Salon, article dans lequel vous avez bien voulu vous occuper de mon projet Chaudey.

Je ne viens pas contester votre droit, qui expose s'expose, mais vous remercier d'une publicité inattendue. C'est quelquefois un honneur que d'être discuté, mieux que personne vous devez le savoir.

J'aime peu la polémique; je n'ai ni l'autorité nécessaire, ni le loisir, et moins encore une chaire dans un journal; puis, éclabousser un passant pour mettre le public contre lui m'a toujours paru d'un goût douteux, du moins c'est ce que j'ai cru lire dans la vie de nos maîtres à tous.

Je sais bien que chacun a son système et veut l'imposer! La diversité des écoles prouve qu'on perd son temps à vouloir aller à l'encontre.

Vous vous déclarez l'ami des grandes traditions et vous croyez le prouver! Fort bien. Mais pourquoi vous en accordez-vous si complaisamment le monopole? Je puis marcher dans votre ombre sans aggraver la situation : mes œuvres ne coûteront jamais que le prix qu'on voudra bien y mettre.

Ah! Monsieur, que le devoir est chose délicate et peut s'entendre différemment! Je comprends peu qu'un artiste, justiciable lui-même du public, abandonne bénévolement son crayon pour se faire l'exécuteur de ses chers confrères.

Chargé de conduire à bonne fin un travail d'une valeur à doter la France de dix monuments au moins, et trouver le temps d'éreinter le projet large comme la main d'un confrère qui se contente de faire chanter la pierre, cela peut surprendre. Oh! je vous entends me crier que ce n'est pas la masse qui fait la valeur d'une œuvre! Je n'ai pas qualité pour vous contredire.

Je sais que votre critique passe par-dessus ma tête pour aller frapper plus haut, que je ne suis qu'un prétexte, la tête de Turc enfin, et c'est cette préférence qui me chagrine. Étant donné votre situation *officielle,* avez-vous pensé aux conséquences d'un jugement rendu dans des conditions si inégales? Je fais simplement appel à votre délicatesse.

En tirant dans ma cible, Monsieur, que n'avez-vous mis dans le centre. On aurait vu ce que vous en auriez fait sortir : au point de vue de l'art, c'était aussi intéressant que de savoir si un mur devant lequel s'est passé un drame doit être représenté par un mur ou par la façade d'un temple avec fronton, colonnes ou pilastres.

Pour moi, je l'avoue, j'ai vu tant de fois les conservateurs de l'art affubler indistinctement une guérite, un corps de garde, aussi bien que la Madeleine, avec ou sans coupoles et tuyaux de cheminée, que je me suis pris à douter de la logique. Vous en avez vu le résultat.

Dans la limite de mes moyens, je cherche comme vous, Monsieur, mais à mes risques et périls et sans obstruer la voie. Je tâche surtout d'être de mon temps et de mon pays; c'est prétentieux, je le sais, mais ainsi je laisse en repos l'antiquité, et je la respecte en ne l'estropiant pas. Or, je lui dois bien cela pour la satisfaction que j'éprouve à tourner mon regard de son côté, ainsi que vous m'y poussez très-éloquemment.

Excusez, Monsieur et cher confrère, cette longue lettre d'un rêveur, et veuillez croire à ma parfaite considération.

Léon Dupré.

(*A suivre.*)

L'éditeur responsable : A. Lévy.

Paris, imprimerie Jouaust, rue Saint-Honoré, 338.

SOMMAIRE DU N° 13.

TEXTE. — 1. La porte dorée du haram-esh-schérif de Jérusalem, par M. de Saulcy. — 2 A propos du Salon, polémique Garnier, Trélat, Dupré (suite et fin). — 3. Édilité parisienne, par M. J. Gardener. — 4. Le Trocadéro, par M. Zacharie, bibliophile. — 5. Concours — 6. Exposition universelle de Vienne. — 7. Exposition universelle de Paris. — 8. Cahier des charges générales. — 9. L'Architecture au Salon, par MM. de Vesly et Fabre. — 10. Explication des planches.

PLANCHES. — 37. Monument commémoratif de la défense de Dijon. M. F. Vionnois, architecte. — 38 Coupe et plan du même monument. — 39. Projet de restauration du palais de Granvelle, à Besançon. M. Bérard, architecte. — 40. Porte nord des collatéraux de l'église de Saint-Etienne de Beauvais. M. Goût, architecte. — 41. Cheminée du château de Saint-Roch. M. Chevignard, architecte-décorateur. — 42. Plan du monument et détails des chapiteaux du haram-esh-schérif de Jérusalem. Dessin de M. de Saulcy.

Nous donnerons dans le prochain numéro la *Restauration complète de l'hôtel de ville de Valenciennes*, par M. Batigny.

A l'occasion de l'ouverture du concours de l'hôtel de ville de Paris, ce monument apportera des renseignements utiles pour cette reconstruction. C'est pourquoi nous avons pensé qu'il serait agréable à nos lecteurs de posséder ces documents importants, qui du reste ont une analogie frappante avec la façade du Boccador. (*Note de la Rédaction*).

A NOS ABONNÉS.

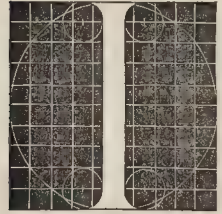
Vu les frais occasionnés par les droits de poste et l'impôt sur le papier, le MONITEUR DES ARCHITECTES ne paraîtra provisoirement qu'une fois par mois. Du reste, beaucoup de nos abonnés de la France et de l'étranger nous avaient, à diverses reprises, manifesté le désir de ne recevoir notre revue qu'une seule fois au lieu de deux dans le mois, car elle arrivait moins froissée par suite du plus grand nombre de planches qu'elle contenait.

Nous sommes heureux d'accéder à ce désir. Il va sans dire qu'ils seront largement dédommagés de la suppression d'une demi-feuille de texte par des planches beaucoup plus soignées encore que par le passé. Améliorer notre œuvre, tel est le but constant de nos efforts.

L'Administrateur, A. LÉVY.

LA PORTE DORÉE

DU HARAM-ESH-SCHÉRIF DE JÉRUSALEM.

L n'est pas de monument antique qui ait été le sujet de plus de discussions passionnées, quant à son origine et à l'âge de ses différentes parties; mais il faut reconnaître qu'il en était bien digne.

Nous allons résumer brièvement les faits principaux qui constituent l'histoire de la Porte Dorée.

Cette porte s'ouvrait sur la vallée du Cédron, en face du mont des Oliviers, et par conséquent dans la face orientale de l'enceinte sacrée qui a contenu successivement le temple de Salomon, celui de Zorobabel et celui d'Hérode, le temple de Jupiter Capitolin, et enfin la mosquée nommée Qoubbet-esh-Sakhrah (Dôme de la roche), qui pendant toute la durée du royaume latin de Jérusalem fut transformée en église sous le vocable de *Templum Domini*, pour redevenir la Qoubbet-esh-Sakhrah, à laquelle on applique à grand tort le nom de mosquée d'Omar.

Sur la face Est de l'enceinte sacrée s'étendait le portique dit de Salomon, parce qu'il avait été construit par ce grand roi. A l'époque de la passion de Jésus-Christ, c'est-à-dire en l'an 33 de l'ère chrétienne, et plus tard encore, sous le règne du roi des Juifs Agrippa II, petit-fils d'Hérode, ce portique, quoique délabré, était encore debout. Il fut détruit par le feu lors de la prise et destruction du temple par les Romains, que commandait Titus.

L'Ecriture sainte et l'historien Josèphe sont d'accord pour constater l'existence d'une porte ouverte dans la face orientale de l'enceinte sacrée, et cette porte était forcément au point où se trouve de nos jours la *Porte Dorée*. Déjà elle reçoit ce nom dans les évangiles apocryphes, qui, tout apocryphes qu'ils sont, ne nous fournissent pas moins des renseignements fort précieux. Elle fut aussi appelée tour à tour, par les Romains *Porta speciosa*, par les croisés *Portes oïres* (du grec ΩΡΑΙΑ, illustre), et par les Arabes *Bab-ed-Dheheb* (porte d'or).

Pour quiconque étudie avec amour, comme je l'ai fait en compagnie d'un architecte aussi distingué que M. Mauss, et d'un artiste aussi intelligent que l'était Auguste Salzmann, toutes les parties du Haram-esh-Schérif, il est facile de se rendre compte de la belle ordonnance, toujours la même, des grandes portes qui donnaient accès dans l'enceinte du temple de Salomon par les faces Est et Sud de cette enceinte.

Le plan que nous donnons aujourd'hui (planche 42) est celui de la Porte Dorée. Nous avons teinté en noir tout ce qui appartenait à la construction primitive, et en gris toutes les parties plus récentes.

Les deux baies accolées s'ouvrent à l'Ouest sur le préau de la mosquée; deux autres baies, aujourd'hui murées, s'ouvraient à l'Est, sur le terrain occupé maintenant par le cimetière turc. Ces quatre baies ont été revêtues, à l'époque d'Hérode, d'une riche ornementation végétale, qui constitue un véritable placage, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre en étudiant les portes qui donnent accès sur le préau de la mosquée.

Six petites coupoles modernes, qui ont certainement remplacé des coupoles détruites, sont distribuées régulièremen au-dessus de deux nefs séparées par quatre colonnes, don les deux extrêmes sont engagées.

L'intérieur de ce charmant édifice a été, mais après coup et encore à l'époque d'Hérode, recouvert de l'ornementation végétale déjà signalée, et qui, à mon avis, est loin de valoir la décoration simple, sobre et même sévère de la construction primitive.

Quant aux deux colonnes centrales, on reconnaît à première vue qu'elles sont relativement modernes : leurs fûts sont d'emprunt et s'ajustent mal sur leur base; les chapiteaux sont ioniques, mais d'un aspect fort singulier, qui justifie pleinement le soin que nous avons pris d'en figurer les deux faces.

Ces colonnes ont été construites peut-être au moment où l'empereur Héraclius, après la défaite de Chosroës, rentra triomphalement à Jérusalem, rapportant sur ses épaules le bois de la croix repris par lui aux Perses.

On a cru et dit que des croix étaient sculptées dans les petites couronnes centrales de l'abaque. Je puis affirmer qu'il n'en est rien, ayant touché de mes mains toutes les parties d'un chapiteau. Je ne crois pas me tromper en disant que, dans l'ouvrage de feu Texier sur l'Asie Mineure, il existe une planche représentant un chapiteau analogue et d'origine byzantine.

Il va sans dire que je ne me permettrai pas d'être affirmatif sur l'âge des coupoles actuelles et des colonnes centrales, comme je le suis sur l'âge des murs latéraux qui appartiennent à la construction Salomonienne primitive et sur celui des ornements en placage qui appartenaient à Hérode.

La petite baie ouverte à gauche (face sud) donnait probablement accès dans le portique de Salomon.

Un mot encore pour terminer : les archivoltes des deux baies de l'intérieur du haram sont surbaissés, tandis que celles des deux baies murées de l'extérieur sont en plein cintre, et pourtant toutes les quatre sont indubitablement contemporaines.

DE SAULCY.

Contrexéville, 7 juillet 1872.

A PROPOS DU SALON (1).

(Suite et fin.)

POLÉMIQUE GARNIER, TRÉLAT ET DUPRÉ.

Nous donnons ci-dessous la lettre de M. Ch. Garnier, en réponse à celle de M. L. Dupré. Cette lettre termine la polémique qui s'est élevée entre nos confrères.

Nous n'ajouterons qu'un mot pour rectifier une insinuation venant de notre part. Nous avons reproché à M. Garnier d'avoir sacrifié dans cette affaire à l'idée d'entrer à l'Institut. Après de fort longues lettres échangées entre l'architecte de l'Opéra et nous, et après des explications verbales, nous reconnaissons fausse cette allégation.

Comme nous sommes sincère dans nos paroles et nos écrits, nous nous faisons non-seulement un devoir, mais encore un véritable plaisir de rétracter une idée erronée.

Nous ajouterons que lorsque nous avons dit à M. Garnier que nous insérerions une rétractation, en nous serrant la main il nous a dit : « Je me moque du gros public, vos paroles me suffisent; soyons toujours comme devant, et n'en parlons plus. »

Cependant, comme notre attaque a été publique, notre impartialité nous faisait un devoir d'en informer nos lecteurs, pour ne pas rester au-dessous de la générosité de notre excellent confrère, avec qui, du reste, nous n'avons eu jusqu'à ce jour que des relations amicales.

ERNEST BOSC.

(1) Voir le numéro du 15 juin, col. 170 et suiv.

RÉPONSE DE MONSIEUR CHARLES GARNIER.

Mon cher confrère,

Votre lettre est fort bien, ma foi; un peu triste pourtant, mais en tous cas sincère. Vous m'accusez, je le crois bien; mais laissez passer quelques jours, réfléchissez à ce que je fais et à ce que je dis, et je suis sûr que si vous vous sentez encore un peu meurtri, vous direz du moins que j'ai eu un certain courage à vous faire cette blessure.

Comment, mon cher confrère, vous supposez que ce que j'ai dit de vous peut vous faire quelque tort? Ah! vous connaissez donc bien peu l'esprit qui règne. Dites-vous bien ceci : c'est qu'une attaque vaut bien mieux pour un artiste que toutes les louanges possibles. Ne craignez donc rien de ma critique, si elle peut être utile aux autres, et, je l'espère, elle ne peut que vous piquer légèrement, et cela à votre bénéfice.

J'ai été aussi bien éprouvé dans ce sens, mais je vous assure que tout cela a passé sur moi sans me troubler : j'avais la foi, je l'ai encore; je marche et laisse dire. Si vous êtes croyant aussi, laissez dire et marchez.

Mais au moins ne retirez pas à ceux qui vous sont opposés dans le sentiment artistique le droit de le dire, non pas tout bas et comme un Bazile, mais tout haut, sans crainte et sans arrière-pensée. Il y a là, je vous assure, une témérité qui n'est pas sans mérite. Comment, je risque de me faire cent ennemis en disant ce que je crois, mais je parle tout de même; je suis certain de déplaire à des confrères, et je le fais parce que la loyauté me dit de le faire, et vous vous étonnez de cela, et vous me reprochez de quitter le crayon pour la plume?

Hélas! mon cher confrère, qui de nous ne s'est plaint d'être jugé par des ignorants, qui de nous n'a regretté que la critique ne soit faite par un homme compétent qui n'aura ni haine ni jalousie? Eh bien, je viens, moi, tout franchement me mettre dans la galère, je viens apprécier les choses de notre art, avec vivacité peut-être, mais au moins avec courtoisie. Je laisse de côté toute camaraderie et je dis ce que je pense, et vous trouvez cela coupable?

Ah! mon cher ami, je vous assure que je remplis là un devoir, et que je le remplis avec la conscience bien nette et bien pure. Être sincère est avant tout ce qu'il faut à la critique, et, puisque l'occasion s'est présentée pour moi de parler architecture, je veux le faire sans réticence, sans faiblesse, sans compromis. Allons, allons, mon cher confrère, réfléchissez un peu et vous verrez que je fais une bonne action. Vous avez bien fait de m'écrire : il ne faut pas laisser ces choses-là sur le cœur; mais vous avez bien fait aussi de m'écrire particulièrement, au lieu d'imiter Trélat, à qui je réponds ce matin dans le *XIX[e] Siècle*. Croyez-moi, je vous assure, intolérant peut-être, mais juste et convaincu, et, si vous passez à l'Opéra quelque jour, entrez donc un instant me serrer la main; ce sera le meilleur moyen de nous prouver notre mutuelle estime.

A vous.

CHARLES GARNIER.

ÉDILITÉ PARISIENNE.

Plusieurs membres du conseil municipal ont demandé des renseignements au sujet du percement, de l'amélioration et de l'achèvement de certaines voies de communication : les avenues de l'Opéra, Parmentier, Lacuée, boulevard Saint-Germain, rue du Four, rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel, entre autres.

Voici quelques détails sur l'état actuel de ces voies de communication :

L'avenue de l'Opéra, qui se développe entre le boulevard des Capucines et la place du Théâtre-Français sur une longueur de 700 mètres, n'a que ses points extrêmes achevés. Son percement à travers le quartier montueux des Moulins est une opération forcément dispendieuse. L'exécution de ce projet avait donné lieu, sous l'ancienne administration, à diverses combinaisons qui n'ont pas abouti.

L'avenue Parmentier est située dans le onzième arrondissement. Elle avoisine le palais de la mairie à son début et longe l'abattoir de Ménilmontant; puis elle se dirige en ligne droite jusqu'à l'hôpital Saint-Louis, après avoir traversé de biais le boulevard des Amandiers. Son tracé a une longueur de 1,700 mètres environ. Cette avenue est commencée entre l'hôpital Saint-Louis et la rue Corbeau, d'une part, et, d'autre part, le long de la mairie du onzième arrondissement. Une autre section de 100 mètres environ est ouverte à son croisement avec la rue d'Angoulême et la rue des Trois-Bornes.

Le nom de Parmentier que porte la rue actuelle, qui deviendra plus tard une avenue, lui a été donné en souvenir d'un célèbre agronome, Antoine-Augustin Parmentier, auquel on doit l'introduction de la pomme de terre en France. Il naquit à Montdidier en 1737, fut successivement apothicaire en chef aux Invalides, membre de l'Institut, président du conseil de salubrité de Paris, inspecteur général du service de santé des armées, etc.

Parmentier est mort le 17 décembre 1813.

L'avenue Lacuée projetée a son point de départ à la place Mazas, à l'extrémité nord du pont d'Austerlitz, et se dirige vers l'avenue Daumesnil sur une longueur de 450 mètres. C'est aujourd'hui la rue Lacuée, aboutissant à la rue de Lyon. Une petite section de cette avenue est ouverte entre la rue de Lyon et l'avenue Daumesnil.

Cette rue date de 1806; elle a été terminée et élargie en 1836, 1838 et 1840. Elle devait s'appeler, d'après le décret impérial de 1806, rue Colonel-Lacuée, en mémoire du colonel du 59e régiment de ligne, tué au combat de Guntzbourg.

Le boulevard Saint-Germain, dont il est toujours question lorsqu'on s'occupe des voies de communication de la rive gauche, est percé entre le Palais Bourbon et la rue Saint-Dominique, d'une part, et, d'autre part, entre la Halle aux Vins et la rue Hautefeuille. Une petite section est ouverte pareillement vers l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, mais il reste encore une longueur de 1,600 mètres à ouvrir pour que son développement soit complet.

La rue du Four-Saint-Germain a été élargie, rectifiée aux abords de la rue de Rennes, qui la croise; mais les améliorations qu'elle a subies font ressortir encore plus les imperfections de ce qui reste de cette voie de communication entre la rue de Rennes et la rue Montfaucon, où elle aboutit avec les rues de Buci, Gozlin et de l'École-de-Médecine.

M. le préfet de la Seine, pour bien dépeindre la situation un peu tendue des finances de la ville de Paris, a dit que, si l'hôtel de Nantes existait encore sur la place du Carrousel, il n'en proposerait pas cette année la démolition.

Cet hôtel de Nantes figurait sur la place du Carrousel dans la partie voisine du pavillon de Rohan.

C'était une maison garnie, de fort mauvaise apparence, et qui servait de centre d'arrivée et de départ à des voitures publiques desservant les environs de Paris. Cet affreux pâté n'a disparu qu'à la dernière heure, lorsque la place du Carrousel a été débarrassée des nombreuses constructions et des baraques délabrées sur l'emplacement desquelles ont été élevés les pavillons du Louvre et sur lequel on a créé le square du Centre.

J. Gardener.

LE TROCADÉRO.

A cause de l'exposition universelle de 1867, l'administration municipale crut devoir modifier la butte du Trocadéro et, pour obtenir un vaste amphithéâtre, elle lui donna les dispositions actuelles; seulement cette transformation coûta, dit-on, aux finances de la ville dix-huit à vingt millions. La création des promenades et plantations sur ce point occasionna une dépense de 3,228,024 francs.

Un double perron ou un escalier en fer à cheval, comme il en existe un au palais de Fontainebleau, adossé à un grand mur décoré de chaînes et de bossages variés soutenant les terres et formant une vaste plate-forme, une immense terrasse au bord de la Seine, aurait produit un effet beaucoup plus décoratif et aurait coûté à peine quatre ou cinq cent mille francs; mais, comme de coutume, là où il fallait un architecte on prit un ingénieur.

Aujourd'hui que la sottise est faite et que les millions sont dépensés, il ne s'agit plus que de tirer le meilleur parti de cette situation qui jette l'isolement dans ce quartier; car cette vaste promenade est une Sibérie en hiver et un vrai Sahara en été.

Nous trouvons qu'on devrait aliéner ces terrains pour créer des ressources à la ville. Les lotissements sont tout faits, les terrains en bordure sur le quai et de chaque côté de l'immense rampe sont seuls à aliéner; de sorte qu'en conservant la viabilité telle qu'elle est établie, on pourrait vendre encore 102,500 mètres de terrains à 70 fr. le mètre carré, ce qui donnerait un total de 7,182,000 francs.

Tel est le projet proposé par M. Lanck, architecte. Si le Conseil municipal donnait suite à cette idée, qui lui a été proposée indirectement sinon directement, la ville réaliserait les avantages suivants :

1° Plus-value donnée aux quartiers supérieurs de Passy, Longchamps et Chaillot;

2° Suppression d'un désert en hiver et d'une Syrie en été, sécurité pour les piétons pour le jour et surtout pour la nuit;

3° Rentrée immédiate de 7 millions dans les caisses de la ville, et cela sans déboursé; car les quelques charges de canalisation, d'égoût, de plantations, etc., seront largement couvertes par les droits de voirie perçus sur les constructeurs et les propriétaires des immeubles.

Nous supposons que le Conseil municipal étudiera sérieusement ces propositions, car elles rentrent dans les projets réalisables, puisque non-seulement elles ne portent pas atteinte à la grandeur de notre cité, mais qu'encore elles embelliraient et enrichiraient considérablement le quartier du Trocadéro, tout en fournissant des ressources considérables à la ville.

ZACHARIE, *bibliophile.*

CONCOURS

—

VILLE DE BAGNÈRES-DE-LUCHON.

Le conseil municipal de la ville de Bagnères-de-Luchon vient de mettre au concours un projet de casino.

Le concours est ouvert à partir du 15 juin 1872, et sera clos le 1er octobre de la même année.

Le jury d'examen sera composé de trois architectes membres de l'Institut de France. Une somme de 3,000 francs sera répartie entre les auteurs des trois projets qui seront jugés dignes d'être couronnés.

L'auteur du premier projet recevra		1,500 fr.
— du 2e	—	1,000
— du 3e	—	500

Enfin la fameuse formule :

Dans le cas où aucun projet ne serait jugé admissible, le concours sera déclaré nul, et les projets pourront être réclamés par leurs auteurs, sans qu'il leur soit dû aucune indemnité.

Nous ne craignons pas de dire que le programme de la ville de Bagnères-de-Luchon est des plus absurdes: c'est pourquoi nous ne l'avons pas fait imprimer pour l'envoyer à nos abonnés.

1° L'auteur du projet classé en première ligne n'a pas le travail à exécuter.

2° On demande un travail colossal.

3° Les prix ne sont pas en rapport avec le travail demandé.

4° L'administration a l'air d'avoir son homme... Qu'elle le prenne, et tout sera dit.

Il pourra, malgré tout cela, être présenté beaucoup de projets; mais la quantité ne suppléera pas à la qualité, car tous les architectes de quelque valeur doivent s'abstenir et s'abstiendront.

Ceux qui cependant voudraient concourir devront s'adresser pour obtenir le programme, à M. Azémar, maire de Bagnères-de-Luchon.

La question des concours publics est toute à étudier, à cause du questionnaire de la Société centrale des architectes. Nous ferons paraître tout prochainement un important travail sur les concours publics, car il est de toute nécessité d'en régler l'ordre et la marche.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE 1873.

Nous avons reçu des commissaires généraux du gouvernement français pour l'Exposition universelle de Vienne le règlement général; nous allons en extraire ce que nous croyons utile à nos lecteurs:

I. — L'Exposition de Vienne sera ouverte le 1er mai 1873, et close le 31 octobre de la même année. Elle comprendra les œuvres d'art et les produits de l'agriculture et de l'industrie de toutes les nations, et sera installée dans des bâtiments spéciaux construits au Prater.

II. — Les commissaires nommés par les gouvernements étrangers sont en relation immédiate avec le directeur général dans tout ce qui concerne l'Exposition, et c'est uniquement par leur intermédiaire que la commission impériale et royale communique avec les exposants.

Ces commissaires représentent les intérets de leurs nationaux dans toutes les questions relatives à l'Exposition, et ont pour mission de contribuer autant que possible à ce que le programme de l'Exposition se trouve exécuté dans toutes ses parties. Ils ont à recueillir les demandes, à procéder à la répartition des espaces affectés aux Etats qu'ils représentent et à s'occuper, conformément aux prescriptions contenues dans les règlements, de l'envoi, de l'arrangement et de la réexpédition éventuelle des objets de l'Exposition.

Les commissions étrangères ont en outre à se prononcer sur l'admission de toute œuvre d'art et de tout produit industriel ou agricole destiné à l'Exposition.

III. — Dans la classification, il existe 26 groupes. Le 24e groupe est intitulé : *Objets d'art des époques antérieures, exposés par des amateurs et des collectionneurs. (Exposition des Amateurs.)*

Le 25e groupe a pour titre : *Beaux-Arts;* et le 26e *: Éducation, instruction, enseignement.*

Tels sont les groupes qui peuvent, pensons-nous, intéresser plus directement, et par conséquent plus vivement, nos lecteurs.

Pour terminer ce que nous avons à dire sur l'Exposition de Vienne, nous ajouterons que pour la location des places, l'admission, les réductions de transport et autres renseignements généraux, les Français doivent s'adresser au commissariat général, hôtel de Cluny, rue du Sommerard, à Paris.

EXPOSITION UNIVERSELLE

D'ÉCONOMIE DOMESTIQUE DANS LE PALAIS DE L'INDUSTRIE.

Nous avons annoncé il y a quelques mois, dans une de nos chroniques, qu'une Exposition universelle d'économie domestique aurait lieu à Paris.

Comme renseignements complémentaires, nous dirons aujourd'hui que l'ouverture est fixée au 28 présent mois, et la clôture au 1er novembre 1872.

Parmi les architectes admis qui figurent dans les premières listes imprimées nous citerons:

MM. Stanislas Ferrand, Foulhoux, Sarton, Toselli, Nizet, Vigneule-Brepson, architectes à Paris; M. Stoops, architecte à Fiel-Gueldre (Hollande);

La Société pour la propagation de l'architecture dans les Pays-Bas (Amsterdam).

Nous répéterons que pour tous les renseignements on doit écrire au siége de l'association, 23, *rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris.*

Comme il est très-difficile de se procurer des cahiers de charges très-bien faits, nous croyons utile pour nos confrères de Paris et des départements de publier les suivants.

(*Note de la Rédaction.*)

Département de (*indiquer le département*), ville de (*indiquer le nom de la ville*), construction de (*indiquer l'édifice*).

CAHIER DES CHARGES GÉNÉRALES

Clauses et conditions générales de l'adjudication au rabais, et sur séries de prix, de la ville de (*indiquer la ville et l'année*).

Art. 1er. Tous les travaux compris dans la présente adjudication devront être exécutés aux clauses et conditions ci-après énoncées.

Art. 2. Chaque entrepreneur déclaré adjudicataire devra, en conséquence, pendant la durée des travaux, avoir sur le chantier les quantités de matériaux en approvisionnements et le nombre d'ouvriers qui lui seront nécessaires pour exécuter les travaux avec suite et promptitude.

Art. 3. L'adjudicataire ou un de ses préposés sera constamment présent sur l'atelier pendant la journée de travail de ses ouvriers, afin de recevoir les ordres que l'architecte pourrait avoir à lui donner.

Art. 4. Les matériaux de toute nature devront toujours être de la meilleure qualité indiquée au devis ou par les prescriptions de l'architecte, et dans les dimensions et du poids qui y seront pareillement prescrits.

Leur façon et leur mise en œuvre devront être exécutées conformément aux règles de l'art.

Art. 5. L'adjudicataire sera tenu de représenter, à toute réquisition des agents des travaux, les lettres de voiture, factures et tous autres documents dont la production sera jugée nécessaire pour connaître l'origine et la provenance des matériaux.

Art. 6. Si, malgré la surveillance des agents des travaux, des matériaux de qualité inférieure ou mal confectionnés avaient été mis en œuvre, l'adjudicataire sera tenu de les remplacer à ses frais, risques et périls, en présence de l'architecte ou desdits agents.

Tous matériaux ou ouvrages rejetés par l'architecte seront immédiatement marqués et enlevés de l'atelier à la diligence de l'adjudicataire; et, faute par lui d'enlever lesdits matériaux et ouvrages rebutés, ils seront brisés sur l'ordre de l'architecte, aux frais de l'adjudicataire.

Le montant de ces frais sera retenu à l'adjudicataire.

Art. 7. L'adjudicataire ne pourra détourner pour un autre service aucune partie des matériaux approvisionnés.

Art. 8. Les ouvrages seront exécutés suivant les plans, devis et instructions annexés au présent cahier des charges, ainsi qu'aux cahiers contenant le mode de métré et les conditions particulières à chaque nature d'ouvrage. Cependant l'adjudicataire ne pourra commencer aucune partie des travaux sans en avoir reçu de l'architecte des ordres écrits, auxquels il sera tenu de se conformer strictement.

Il ne pourra, dans aucun cas, être dégagé de la responsabilité que lui impose l'article 1792 du Code civil.

Art. 9. L'architecte et les employés de l'agence auront la surveillance et la police de l'atelier.

En conséquence, l'adjudicataire sera tenu de déférer aux ordres et avis qu'ils donneront sur toutes les parties du service, ainsi que pour le renvoi des préposés et ouvriers qui lui serait demandé; mais il pourra réclamer, dans les vingt-quatre heures, auprès de l'architecte, au sujet des ordres de cette nature qu'il aurait reçus des agents secondaires.

Art. 10. L'adjudicataire sera responsable de tous les dégâts commis par les ouvriers, ainsi que des soustractions de meubles ou objets de toute nature qui auraient lieu sur le chantier.

Art. 11. Pendant le cours des travaux, l'adjudicataire recevra de l'architecte tous les détails de construction qui seront nécessaires à l'exécution des travaux. Les détails seront signés par ledit architecte.

Art. 12. Pendant aussi l'exécution des travaux, il sera pris contradictoirement des attachements, soit figurés, soit écrits, dans la forme qui sera prescrite par l'architecte. *Toutefois, il est entendu que ces attachements ne constatent que des faits et qu'ils ne préjugent en rien sur les droits respectifs des parties.* Ces attachements seront signés chaque jour par l'inspecteur chargé de les constater pour le compte de l'administration et par l'adjudicataire. Ils seront visés par l'architecte; l'entrepreneur pourra consigner ses observations sur ces mêmes attachements.

Art. 13. L'adjudicataire devra faire reconnaître en temps et lieu les ouvrages invisibles ou qui deviendraient inaccessibles, et dont les quantités pourraient être constatées ultérieurement. Faute par lui de remplir cette formalité, les objets non visibles ou non accessibles seront arbitrés par l'architecte et le vérificateur, à moins que l'entrepreneur ne consente à supporter tous les frais qu'entraîneraient les moyens à prendre pour opérer la vérification desdits objets.

Art. 14. Il ne pourra être exécuté de travaux à la journée que sur attachement et qu'autant que l'architecte en aura donné l'autorisation par écrit.

Les dépenses des journées employées sans cette autorisation seront rejetées des mémoires et attachements.

Art. 15. Toute contestation qui pourra s'élever au sujet de l'exécution des travaux et sur l'application des clauses de l'adjudication sera jugée administrativement. En conséquence, l'adjudicataire s'interdit formellement tout recours devant les tribunaux, ainsi qu'à des arbitres ou experts autres que ceux désignés ci-après (1).

Les questions techniques concernant la construction, celles relatives à la qualité des matériaux, à leurs dimensions et à leur emploi, et celles concernant la police de l'atelier seront, lorsque l'adjudicataire ne s'en tiendra pas aux décisions de l'architecte, portées devant le conseil de préfecture.

Le conseil jugera arbitralement et en dernier ressort. Ses décisions ne pourront être attaquées par aucune voie d'appel ou autre espèce de recours.

Quant aux questions d'interprétation des clauses et conditions du présent cahier des charges et du devis descriptif, autres que les questions techniques et de construction énoncées ci-dessus, le jugement en sera déféré au conseil de préfecture.

Art. 16. Durant le délai que pourra entraîner le jugement définitif des contestations, les travaux devront être continués, soit à la diligence de l'architecte, par voie de régie, soit à celle de l'adjudicataire, et toujours à ses frais. Les retards occasionnés par les contestations seront constatés par procès-verbaux et imputés à l'adjudicataire s'il est condamné par jugement définitif.

Avant d'ordonner la continuation des ouvrages en contestation, comme il est dit ci-dessus, il sera dressé contradictoirement entre les agents de l'architecte qui seront délégués à cet effet, et l'adjudicataire, un état constatant la situation desdits ouvrages au moment de leur suspension.

Art. 17. L'architecte se réserve le droit de prononcer la résiliation de l'adjudication pour les causes et dans les cas ci-après, savoir :

1° Lorsque, sans être arrêté par des cas de force majeure, patents ou dûment reconnus, et après avoir été mis en demeure, l'adjudicataire apportera soit dans l'exécution des ouvrages, soit dans les approvisionnements, des lenteurs ou des retards préjudiciables à l'achèvement des travaux ;

2° Lorsque des tentatives de fraude de la part de ses agents, sur la qualité des matériaux ou sur la façon des ouvrages, auront été constatées ;

3° Enfin, lorsque l'entrepreneur, par négligence ou autre cause, ne remplirait pas les conditions de son marché ou qu'il compromettrait les intérêts de l'administration.

La résiliation sera de plein droit dans le cas de faillite ou d'abandon des travaux.

(1) Ces arbitres ou experts peuvent varier, suivant que la construction à élever sera du ressort de la préfecture, de la municipalité ou de toute autre administration. Il faut donc constituer un jury spécial.

Art. 18. La décision de l'architecte qui prononcera la résiliation déclarera, en même temps, si l'entrepreneur est déchargé des suites de l'adjudication, ou s'il y a lieu de continuer les travaux par régie à ses frais, ou de confier les travaux à un autre entrepreneur ultérieurement choisi, et qui accepterait les conditions premières offertes par l'entrepreneur déchu. Dans le cas contraire, la différence du rabais serait comblée par prélèvement, sur le cautionnement d'une part et sur les sommes qui seraient dues audit entrepreneur déchu d'autre part.

Si par cette décision l'entrepreneur est déchargé de ses obligations, il ne pourra prétendre à aucune indemnité ni dédommagement pour les bénéfices qu'il aurait pu faire dans son entreprise.

Il ne lui sera tenu compte que des travaux réellement faits et ce toujours avec le rabais et les conditions imposés par l'adjudication.

Art. 19. Dans le cas prévu par l'article précédent, il sera fait immédiatement un inventaire des matériaux et approvisionnements divers existant sur le chantier. Tout ce qui sera reconnu être de qualité convenable sera mis à la disposition du nouvel adjudicataire ou de l'architecte, qui en payeront la valeur à l'entrepreneur déchu. Cette valeur sera fixée par les vérificateurs et autres agents de l'administration à ce délégués, et, en cas de réclamation de la part de l'adjudicataire, cette fixation sera définitivement arrêtée par le conseil désigné en l'article 15.

L'entrepreneur déchu sera tenu d'enlever immédiatement aussi tous ses équipages et les matériaux refusés, dans un délai de huit jours, et, à défaut par lui de le faire, lesdits matériaux seront enlevés à ses frais, risques et périls pour être déposés dans les lieux qui seront indiqués par l'architecte.

Art. 20. L'adjudicataire déchu devra présenter son mémoire dans le délai qui sera fixé par la décision de l'architecte. Ce délai expiré, si le mémoire n'est pas produit, l'architecte pourra le faire rédiger d'office. La décision ordonnant cette mesure sera notifiée à l'entrepreneur déchu, qui payera tous les frais auxquels elle aura donné lieu, après qu'ils auront été réglés administrativement.

Lesdits frais seront prélevés sur les sommes qui pourront être dues audit entrepreneur, ou à défaut sur son cautionnement.

Art. 21. L'exécution et l'avancement des travaux, ainsi que les approvisionnements, seront constatés par les états de situation dressés à la fin de chaque mois par les vérificateurs et autres agents de l'architecte.

L'adjudicataire fournira tous les renseignements qui lui seront demandés à cet effet.

Art. 22. L'adjudicataire ne pourra prétendre à aucune indemnité pour cause de retard dans les payements; il ne pourra non plus ralentir les travaux qu'il n'en reçoive l'ordre de l'architecte.

Art. 23. Les mémoires devront être donnés dans le mois qui suivra la réception des travaux et dressés suivant les usages du lieu. En cas de désaccord sur le règlement, les

entrepreneurs dresseront une demande établie avec les détails correspondant à ceux des articles des mémoires, et rappelleront les numéros de chaque article. Ces réclamations seront déposées au bureau de l'architecte, dans les quinze jours qui suivront la communication qui leur sera faite de ce règlement.

Art. 24. Lorsque les mémoires auront été vérifiés, réglés, revisés dans les formes adoptées par l'architecte, l'entrepreneur sera appelé en acceptation par un avis qui lui fera connaître en même temps les délais qui lui seront accordés pour son acceptation ou pour produire ses réclamations, lesquelles devront être motivées et signées de lui.

Ce délai expiré, les mémoires seront considérés comme acceptés, et il sera passé outre à leur liquidation.

Art. 25. Tous les ouvrages seront estimés et calculés aux poids métriques et aux mesures linéaires, superficielles et cubiques, d'après le système décimal, selon ce qu'ils seront en œuvre, sans usages et suivant le mode de métrage indiqué à chaque nature d'ouvrage.

Art. 26. Tous les travaux exécutés par les entrepreneurs en dehors des autorisations régulières demeureront à la charge personnelle de ces derniers, sans répétition contre l'administration.

Art. 27. Si, par suite des modifications qui pourront être apportées par l'architecte à l'exécution du projet dans le cours des travaux, il y a lieu :

1° A une augmentation dans les quantités, l'adjudicataire sera tenu d'en continuer l'exécution au prix de son adjudication, jusqu'à concurrence d'un tiers en sus du montant de l'entreprise;

2° A une diminution dans les quantités, l'entrepreneur ne peut élever aucune réclamation tant que la diminution n'excède pas le tiers du montant de l'entreprise.

Au-dessous de ces proportions, l'indemnité à laquelle il pourrait avoir droit sera calculée, dans le cas où l'entrepreneur aurait fait des approvisionnements amenés à pied-d'œuvre ou sur le chantier, sur d'autres chantiers ou après constatation que les matériaux sont bien destinés à l'entreprise, et qui, par le fait de la réduction de la quantité des travaux dans lesdites proportions, ne pourront pas être utilisés, il lui sera tenu compte des faux frais de la dépréciation desdits approvisionnements.

Art. 28. Dans le cas où l'architecte autoriserait, soit l'exécution d'ouvrages, soit l'emploi de matières ou de matériaux dont la valeur ne serait pas prévue au devis estimatif et aux séries de prix, soit encore un changement de destination dans l'emploi des matériaux ou matières, les prix à appliquer seront ceux de règlement diminués du montant du rabais de l'adjudication.

Art. 29. L'entrepreneur ne pourra réclamer aucune indemnité, à raison de l'augmentation qui surviendrait dans la valeur des matériaux et de la main-d'œuvre, ni l'architecte prétendre à aucune diminution dans le cas contraire.

Art. 30. Les propositions d'à-compte seront faites par l'architecte, en raison de l'avancement des travaux constaté préalablement par les états de situation qui devront être produits à la fin de chaque mois. Ces à-comptes pourront s'élever jusqu'aux sept dixièmes des ouvrages exécutés. Un huitième de dixième sera payé, en outre, à l'adjudicataire après la production de ses mémoires par exercice. Enfin, le payement des deux derniers dixièmes pour solde sera effectué immédiatement après le règlement, la révision et l'acceptation des mémoires, à moins de circonstances qui seront signalées par l'architecte.

Il ne sera point accordé d'à-comptes sur les approvisionnements, de même que sur les ouvrages non livrés, ni pour une somme de moins de cinq cents francs.

Art. 31. L'adjudicataire restera responsable de ses travaux, conformément aux dispositions des articles 1792 et 1899 du Code civil, même après la réception de ses travaux, comme de droit.

Toutes les autres dispositions dudit Code, auxquelles il n'est pas dérogé par les présentes, seront applicables à l'adjudicataire.

(*La fin au prochain numéro.*)

L'ARCHITECTURE AU SALON (1).

Nous avons déjà fait paraître dans le *Moniteur* la préface du volume que MM. de Vesly et Fabre, architectes, vont publier à notre librairie. Persuadé du bon accueil qui leur sera fait, nous sommes heureux d'offrir aujourd'hui à nos lecteurs deux planches de cet intéressant ouvrage, avec le texte qui les accompagne. Ces planches appartiennent à la section des *Relevés et restaurations*. A. Lévy.

Le palais Granvelle, à Besançon, restauration par M. Bérard, architecte. (N° 187 du catalogue.)

Le palais Granvelle, à Besançon, construit de 1533 à 1540 par Nicolas Perrenot, grand chancelier de l'empereur Charles-Quint, est non-seulement l'édifice le plus complet et le plus riche de la Franche-Comté, mais encore il peut être considéré comme un spécimen très-curieux des édifices de la Renaissance.

Sa façade principale, presque entièrement construite en marbre du pays, ses profils excessivement fins et purs, et par-dessus cela la patine du temps, lui ont donné un aspect de bronze qui surprend.

Cette façade se compose d'un rez-de-chaussée, de deux étages et de trois grandes lucarnes en pierre surmontées de frontons, avec consoles en feuillages à jour et pinacles.

Le rez-de-chaussée est décoré par des colonnes doriques engagées, avec entablement; le premier étage par des colonnes ioniques engagées, avec entablement, et enfin le deuxième étage par des colonnes composites, avec un entablement très-haut. Toutes ces colonnes sont annelées à peu près au tiers de leur hauteur, et superposées les unes au-dessus des autres; elles divisent la façade en cinq grandes travées.

Dans la travée centrale (planche 39) s'ouvre la porte d'entrée, remarquable de proportions. Elle est formée par une arcade elliptique, avec une riche voussure décorée de caissons et de têtes d'anges en bronze; deux colonnes corin-

(1) Recueil des principaux projets, relevés et restaurations exposés chaque année au Salon, avec notes descriptives, archéologiques, etc., suivies de critiques. (Cet ouvrage a été honoré de la souscription du ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts.)

thiennes, sur lesquelles l'entablement qui les surmonte se contre-profile, supportaient des vases aujourd'hui disparus, ainsi que les armes du cardinal de Granvelle, qui étaient fixées comme l'indiquent de forts crochets en fer.

Le palais Granvelle est un monument fort intéressant, et l'on remarque facilement qu'il est l'œuvre d'un architecte fort habile dans son art et surtout très-consciencieux. La construction y est soignée, bien entendue, les charpentes, quoique ayant des portées assez fortes, n'ont presque pas fléchi (1). De plus, on peut le considérer comme un type presque unique, mélange de souvenirs italiens et flamands, ce qui n'est pas étonnant lorsque l'on connaît l'histoire de son fondateur et celle de la ville dans laquelle il est édifié.

La ville de Besançon fit l'acquisition de ce palais le 3 août 1715. Revendu en 1791 pour payer les dettes de la commune, conformément à la loi du 10 août de la même année, il a été de nouveau acquis par la ville en 1864.

M. Bérard, dans l'envoi consciencieux qu'il a fait cette année au Salon, nous montre l'état actuel de ce palais avec une bonne étude de restauration. Son grand détail restauré est bien étudié et rendu avec une certaine recherche de la verité. Sur la cour la restauration est plus considérable; la charpente, l'écoulement des eaux, la couverture, ont été bien compris.

Nous ignorons à quel titre ces études ont été faites, mais nous souhaitons qu'elles soient bientôt appliquées à ce beau monument.

Portail des collatéraux nord de l'église Saint-Étienne, de Beauvais, relevé de M. P. Gout, architecte. (N° 18 du catalogue.)

L'église actuelle de Saint-Etienne de Beauvais, dont plusieurs historiens font remonter la construction à l'an 997, ne paraît guère dater dans ses parties les plus anciennes que de la fin du XI[e] siècle.

Le portail dont il est donné le dessin planche 40 se trouve situé sur le collatéral du nord, qui n'a plus que quatre travées par suite de la suppression des deux premières au XVI[e] siècle, lors de l'érection du clocher. Chacune de ces travées présente une fenêtre à plein cintre extradossée parallèlement par une moulure saillante. La poussée des voûtes intérieures est contre-butée par des contre-forts, avec retraites successives servant de bases à des colonnettes qui vont se relier à la corniche.

Le portail occupe l'avant-dernière travée; l'effet général en est riche. Il a été fait plusieurs versions au sujet du tympan et des moulures de l'archivolte qui l'entoure. La plus vraisemblable est celle de M. C. Bazin, qui croit y voir la Création; il reconnaît la Trinité créatrice dans le tympan, et dans chaque voussure distincte les oiseaux, les poissons, les animaux de la terre et enfin l'homme. Quoi qu'il en soit de cette interprétation, cette partie de l'édifice est un des plus beaux morceaux de sculpture que nous a légués le XII[e] siècle.

Les chapiteaux des colonnes qui reçoivent les retombées de l'archivolte sont gracieux et variés. L'appareil de la platebande est aussi remarquable; il se compose de sept voussoirs taillés en forme d'S s'enchevêtrant l'un dans l'autre.

L'espace compris entre l'archivolte et les colonnettes d'angle se distingue par un appareil curieux et d'un bel effet. La couleur rouge incrustée dans les losanges doit sa conserservation à ce qu'elle a été obtenue au moyen de brique pilée dont on s'est servi souvent au moyen âge. Les matériaux sont en général de petite dimension, mais de bonne qualité, et l'on s'étonne de voir relativement si bien conservé un ouvrage de sculpture qui a dû supporter les intempéries de plus de sept siècles.

Quant à la partie supérieure, elle porte l'empreinte d'une restauration moderne: aussi ne doit-elle être considérée, dans notre dessin, que comme un autre mode de restauration dont l'idée diffère très-peu de ce qui existe.

Le relevé exposé par M. P. Gout était consciencieux, bien dessiné et rendu très-simplement. Nous engageons notre confrère à continuer ses explorations archéologiques, desquelles il retira certainement un grand enseignement.

Léon de Vesly.

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 34 est la porte d'entrée d'une villa à Ermont, sur la ligne du Nord, villa exécutée par M. de la Morandière, architecte.

La planche 35 représente l'abside de l'église de Saint-Urbain de Troyes, ce remarquable spécimen de l'art gothique au XIII[e] siècle. Cette planche, comme celles qui vont suivre sur cette église, a été et seront gravées d'après les dessins de notre camarade Lorrain, et lui ont valu une médaille au Salon de 1870.

La planche 36 nous montre la coupe des échaudoirs des abattoirs de La Villette, cet important édifice utilitaire, unique dans son genre, et qui fait le plus grand honneur à celui qui l'a conçu et exécuté sans collaborateur, c'est-à-dire à M. Janvier, architecte de la ville de Paris.

La planche 37 nous montre un monument commémoratif de la défense de Dijon. Ce monument a été executé par M. F. Vionnois.

Le conseil municipal de cette ville, le 20 octobre 1871, avait décidé la mise au concours de cet édifice.

Le programme, bien fait, ne fixait aucun style et laissait toute liberté aux concurrents; on n'imposait qu'une condition : c'est que ce monument serait aussi une fontaine publique.

Les concurrents ne pouvaient employer que des matériaux de premier choix et pouvant résister à l'intempérie du climat. La dépense totale, sauf la sculpture, ne devait pas dépasser 20,000 francs.

Nous n'avons pas à faire l'éloge du projet de M. Vionnois : nos lecteurs qui sont compétents trouveront comme nous-mêmes que le projet choisi a beaucoup de caractère et de grandeur, et que le jury a jugé équitablement en accordant le premier prix à ce jeune architecte parisien. Ajoutons que le 2[e] prix a été obtenu par M. Joseph Galinier, architecte à Paris, et le 3[e] par M. Pierre Degré, artiste dijonnais.

La planche 38 est la coupe du monument de M. Vionnois.

Planches 39 et 40, voir l'article ci-dessus, *l'Architecture au Salon.*

La planche 41 est la représentation de la cheminée du grand salon du château de Saint-Roch; elle est due au crayon de M. Chevignard qui a exécuté toute la décoration de ce château, que nos lecteurs connaissent déjà, puisque nous avons publié tout dernièrement des planches en chromo-lithographie sur l'important travail de cet artiste.

Enfin la planche 42 nous montre le plan du monument et les détails du chapiteau du Haram-esh-Schérif de Jérusalem, dont notre éminent collaborateur M. de Saulcy a bien voulu donner l'explication colonne 193. E. B.

(1) Notes de M. Bérard.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 14.

TEXTE. — 1. Chronique du mois d'août, par M. Ernest Bosc. — 2. Tombeau de la vallée de Hinom, en Palestine, par M. de Saulcy. — 3. Pompe à feu du château de Bagatelle, par M. J. Gardener. — 4. Des écuries de luxe, par M. Zacharie, bibliophile. — 5. Le grand prix d'architecture, par M. Lawrence Harvay. — 6. Exposition universelle de Vienne. — 7. Concours publics. — 8. Cahier des charges générales (suite et fin). — 9. Explication des planches.

PLANCHES. — 43. Monument élevé aux mobiles de Saint-Germain; M. Ch. Fauconnier, architecte. — 44. Plan et coupes du monument élevé aux mobiles de Saint-Germain. — 45. Écuries du marquis d'Hertford; M. L. de Sanges, architecte. — 46. Pompe à feu du château de Bagatelle; M. L. de Sanges, architecte. — 47. Tombeau de la vallée de Hinnom, en Palestine; dessins de M. de Saulcy. — 48. Maison rue du Pont-Neuf; M. Legrand.

CHRONIQUE DU MOIS D'AOUT.

Sommaire. — L'avenir de notre pays. — Les expositions. — Lauréats grands prix de Rome. — Discussion du grand prix d'architecture. — Exposition du palais de l'Industrie. — Exposition de Lyon. — Pierres commémoratives à ériger sur les champs de bataille autour de Paris. — Exposition de l'École nationale des beaux-arts appliqués à l'industrie. — A propos du concours de l'Hôtel de ville. — Appel aux architectes. — *La Joute*, revue littéraire de la jeunesse.



Décidément nous ne devons pas désespérer de l'avenir.

A part le succès de l'emprunt, que nous n'avons pas à mentionner dans cette chronique, et pour ne parler que de ce qui touche aux arts, c'est avec orgueil que nous pouvons dire qu'ils n'ont jamais brillé d'un plus vif éclat.

De tous les côtés nous ne voyons qu'expositions; le calme plat de la maudite année 1871 n'a servi qu'à surexciter davantage et à faire vibrer plus fortement encore la fibre artistique de la France.

Hier, c'étaient le Salon et l'Exposition des grands prix de l'École nationale des beaux-arts.

Aujourd'hui, c'est l'exhibition du palais de l'Industrie et celle de Lyon, et dans un ordre secondaire l'exposition des projets de pierres commémoratives et de la petite école des beaux-arts appliqués à l'industrie.

Demain, ce seront les projets de l'Hôtel de ville qui, produits au grand jour, frapperont vivement les regards d'une foule d'admirateurs.

Nous ne parlerons pas du Salon : notre éminent collaborateur Lenormant et un nouveau venu dans nos rangs en ont rendu compte, un peu incomplétement il est vrai et pas dans le sens que nous aurions voulu, mais enfin le travail a été fait et nous ne voulons pas y revenir. Nous nous bornerons donc à commenter les autres nouvelles, et nous commencerons par signaler les lauréats des grands prix de Rome.

PEINTURE.

Sujet : *Une scène du déluge.*

Grand prix : M. Ferrier (Joseph-Marie-Augustin-Gabriel), né à Nîmes (Gard) le 29 septembre 1847, élève de M. Pils.

Premier second grand prix : M. Médard (Eugène-Isidore), né à Paris le 16 octobre 1847, élève de MM. Gérome, Cogniet et Cornu.

Deuxième second grand prix : M. Comerre (Léon-François), né à Trélon (Nord) le 10 octobre 1850, élève de Cabanel.

SCULPTURE.

Sujet : *Ajax bravant le ciel et foudroyé.*

Grand prix : M. Coutan (Jules-Félix), né à Paris le 22 septembre 1848, élève de M. Cavelier.

Premier second grand prix : M. Dumilâtre (Jean-Edme-Achille-Alphonse), né à Bordeaux le 12 avril 1844, élève de MM. Dumont et Cavelier.

Deuxième second grand prix : M. Hugues (Dominique-Jean-Baptiste), né à Marseille le 15 avril 1849, élève de Dumont.

GRAVURE EN TAILLE-DOUCE.

Sujet : *Académie, gravée d'après nature.*

Grand prix : M. Boutelié (Abdon-Louis), né à Paris le 18 janvier 1843, élève de Lecoq, de Boisbaudran et Henriquel-Dupont.

GRAVURE EN MÉDAILLES.

Sujet : *Un soldat spartiate préparant ses armes avant le combat des Thermopyles.*

Grand prix : M. Dupuis (Jean-Baptiste-Daniel), né à Blois (Loir-et-Cher) le 15 février 1849, élève de MM. Cavelier et Ponicarme.

ARCHITECTURE.

Sujet : *Un muséum d'Histoire naturelle.*

Grand prix : M. Bernier (Stanislas-Louis), né à Paris le 21 février 1845, élève de M. Dommey.

Premier second grand prix : M. Scellier (Louis-Henri-Georges), né à Meudon (Seine-et-Oise) le 13 septembre 1844, élève de Lebas et Ginain.

Deuxième second grand prix : M. Barth (Jules-Chrétien), né à Schiltigheim (Alsace) le 17 août 1844, élève de M. André et de M. Coquart.

Nous dirons qu'en général, sauf pour la sculpture, les travaux des élèves de l'École des beaux-arts laissent à désirer cette année; cependant le prix de M. Ferrier valait mieux que celui des années précédentes. Quant à la gravure en taille-douce, elle était d'une faiblesse désespérante; du reste l'eau-forte tuera ce genre de gravure. M. Boutelié, le grand prix de cette année, nous a dit lui-même qu'il était très-mécontent de son travail; que, du reste, il ne devait son prix qu'à l'infériorité inqualifiable de ses camarades. Pour nous, nous sommes persuadés que c'est le dessin de son modèle vivant qui lui a donné le prix : car, en tant que gravure, M. Massard avait des tailles autrement savantes, qui indiquaient chez son auteur un talent supérieur à celui qui a obtenu le grand prix.

Mais là surtout où la faiblesse de l'École se montre dans toute sa nudité, c'est dans le concours d'architecture.

Nous trouvons aussi que cette année le jury n'aurait pas dû décerner le grand prix.

Pour M. Scellier, par exemple, de deux choses l'une : ou il devait être mis hors de concours à cause de changements importants dans son plan, ou, si ces changements n'étaient pas suffisants pour motiver une mise hors de concours, il devait avoir le prix. Son plan général était supérieur à celui de M. Bernier, ainsi que l'ensemble de tout son projet.

Quant au projet de M. Paulin, il valait presque celui de M. Bernier; mais à coup sûr il valait autant que celui de M. Barth, qui a obtenu le second grand prix. Évidemment ce n'est que la façade classique de ce dernier qui a motivé la préférence du jury, et peut-être aussi parce que ce jeune artiste a serré de plus près son esquisse que M. Paulin. En somme, de l'avis de tous, le concours a été mal jugé.

La date de l'Exposition des grands prix et des envois de Rome n'est pas encore connue, mais des renseignements personnels nous permettent d'affirmer qu'elle ne peut avoir lieu que vers le milieu de septembre.

L'exposition du palais de l'Industrie ainsi que celle de Lyon attirent l'une et l'autre beaucoup de visiteurs. Dans le prochain numéro, nous entretiendrons nos lecteurs de ce qui pourra les intéresser dans ces deux exhibitions.

Nous avons étudié avec le plus grand soin les nombreux projets des pierres commémoratives exposés au grand Luxembourg, et nous devons dire que nous avons été très-surpris du jugement rendu par le jury.

Voici quelle était sa composition — neuf membres :

Trois désignés par l'administration : MM. Alphand, Duc et Baltard;

Trois pris dans le sein du Conseil municipal : MM. Jobbé-Duval, Perrin, Piat.

Trois nommés par les concurrents : MM. Gilbert, Labrouste et Garnier. M. Labrouste, ayant pris part au concours, s'est désisté de ses fonctions de juré, et il a été remplacé par M. Guillaume, sculpteur, qui avait obtenu le plus de voix après M. Garnier.

Les cinq prix ont été décernés dans l'ordre suivant :

Premier prix : M. Bruneau.

Deuxième prix : M. Mellet.

Troisième prix : M. Deslignières.

Quatrième prix : M. Vaudremer, architecte du quatorzième arrondissement.

Cinquième prix : M. Ch. Chipiez, professeur à l'École spéciale d'architecture.

Ce jugement a surpris tout le monde, et nous trouvons que le public a bien raison; mais les concurrents n'ont pas protesté, du moins publiquement.

Le deuxième prix, notamment, est tout ce qu'il y a de plus mauvais, et personne ne taxera d'exagérées nos paroles si nous disons qu'il y avait cinquante projets supérieurs aux deuxième et troisième prix, et en ne recherchant bien entendu que cinquante projets restés dans les données essentielles du programme, c'est-à-dire que le monument à ériger ne devrait pas dépasser 10,000 francs pour le devis et n'avoir que la forme d'une pierre.

Nous nous contenterons de citer les projets de MM. Boitte, Ch. Dupré, Léon Dupré, Anatole Duval, Vionnois, Charbonnier, Thierry-Ladrange, qui avait envoyé les deux perles de l'Exposition; MM. Flon, Lebrun, Magne fils, Morin, qui, lui, avait eu le courage d'accuser franchement l'aplatissement de notre pays dans la dernière guerre en faisant un tumulus très-bas et couvert d'un voile; mais cette idée ne devait pas avoir d'imitateurs... Nous sommes chauvins, même en architecture.

Quand donc les concurrents seront-ils seuls à nommer un jury de quatre à cinq membres, qui seul restera responsable de son jugement devant l'opinion publique? Mais ne nous étendons pas plus longuement sur ce sujet : le *Moniteur* fait graver les meilleurs projets, et le jour de leur apparition dans cette revue nous ferons un article spécial.

Nous avons visité avec intérêt l'exposition de l'École nationale des beaux-arts appliqués à l'industrie; nous y avons vu de véritables tours de force d'exécution, puisque tous ces travaux sont faits, d'après ce que nous a dit un professeur, par des élèves qui n'ont que dix-huit mois d'étude. Les œuvres les plus remarquables sont celles de MM. Fritel, Houguenode, Gonzalez-Mendez, Carot, Prin, Bonnefosse, Gutelle.

Les anciens élèves ont envoyé des souvenirs. Parmi ces derniers, nous avons admiré deux aquarelles de notre confrère Garnier, des photographies de moulage du Vaudeville de M. Bloch, des photographies de statues de M. Cugnot et du monument de Callao en collaboration avec M. Guillaume, l'architecte.

Nous avons vu aussi une magnifique tête d'étude de M. Chapus, et des statuettes et un buste de M. Carpeaux.

A propos du concours de l'Hôtel de ville, nous recevons une quantité de lettres qui contiennent diverses combinaisons plus ou moins heureuses pour l'organisation du jury.

Nous trouvons inutile de publier ces renseignements, parce qu'ils sont prématurés ou qu'ils ne méritent pas d'être pris en considération.

Cependant notre confrère M. Trilhe nous adresse la lettre et les observations suivantes, qui offrent quelque intérêt. C'est à ce titre que nous les publions, de même que nous donnerons à l'avenir ce qui aura un but réel d'utilité publique.

Voici la lettre en question :

« Monsieur le Directeur,

« J'ai l'honneur de vous exposer quelques réflexions au sujet du concours ouvert pour la réédification de l'Hôtel de ville, les soumettant à votre appréciation.

« Attaché, comme beaucoup de mes confrères, à l'administration des travaux de la ville de Paris, j'aurais considéré comme un devoir de concourir. Je regrette que les devoirs qui nous incombent nous empêchent, par les raisons que

j'énonce, de prendre part à la lutte, et je crains que notre abstention ne soit considérée comme basée sur l'indifférence ou sur une défiance excessive de nous-mêmes.

« Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, etc.

« Er. Trilhe. »

Notre confrère fait suivre cette lettre des réflexions suivantes, que nous résumons, le défaut d'espace nous empêchant de les donner *in extenso:*

« Le programme de reconstruction de l'Hôtel de ville, rédigé dans un sens en apparence très-libéral et par une commission douée des plus sincères intentions, afin d'appeler tous les talents indistinctement, est tout à fait contraire aux intérêts de la généralité des architectes, et doit par les conditions imposées écarter du concours la masse la plus active d'entre eux.

« D'abord la durée du concours n'est que de six mois : cette période de temps est à peine suffisante pour exécuter le projet et les devis tels qu'ils ont été conçus dans le programme officiel.

« Dans ces limites bornées de temps ne peuvent prendre part au concours que des élèves de l'École des beaux-arts unissant leur activité et leur talent, ou des architectes assez favorisés par la fortune pour pouvoir, tout en s'occupant de leurs affaires, rétribuer des dessinateurs travaillant sous leur direction.

« Quant à la classe nombreuse des architectes de trente à quarante ans, arrivés à la maturité de leur savoir (quel qu'il soit d'ailleurs), mais commençant à peine à tirer parti de leur profession, pour laquelle ils ont sacrifié un long passé, comment veut-on que, dans l'espérance d'un succès par trop aléatoire, ils se risquent dans un concours qui peut entraver toute une carrière à son début?

(M. Trilhe oublie de dire aussi que si on arrive, cela vous aide à faire votre route.)

« Peuvent-ils donner leur démission d'un emploi, renoncer à une clientèle naissante, ou accepter certaines charges pécuniaires très-lourdes, avec la presque certitude d'un insuccès? »

Nous trouvons que M. Trilhe fait fausse route, que l'on ne peut pas entrer dans ses considérations. Avez-vous de l'argent, ou n'en avez-vous pas, l'Administration ne peut pas entrer dans tous ces détails, *elle a bien d'autres chats à fouetter;* mais nous dirons que l'espace de six mois pour un pareil concours est très-court ; nous l'avons dit ici ou dans d'autres journaux.

D'un autre côté, pour un homme qui a l'habitude du travail, on peut faire beaucoup de besogne en six mois. Nous ne reprocherons à l'Administration qu'une chose, c'est d'avoir exigé un devis détaillé; il fallait des résumés estimatifs et explicatifs, et puis les architectes et réviseurs de la Ville auraient dit : Tel projet vaut mille, douze, quinze cents francs le mètre. Ce n'est que de cette façon qu'on peut déterminer le plus approximativement le prix d'un monument; tous les autres devis ne signifient rien : il n'y a pas un architecte qui ne fasse arriver un devis aux prix que demandera une administration ou un propriétaire.

Qu'en dites-vous, chers confrères?

Ensuite M. Trilhe demande un avant-projet, sur lequel on choisirait des architectes chargés de faire un projet définitif. Nous ne sommes pas pour le moment de cet avis; cette manière d'opérer offre de grands inconvénients, et même le sujet est trop important pour que nous puissions le discuter ici Cela sera l'objet d'un travail à part.

Nous ne pouvons cependant que remercier nos confrères qui veulent bien nous faire part de leurs observations ; nous les accueillerons toujours avec le plus grand plaisir. Ce qu'il faut avant tout, c'est chasser l'indifférence, qui est l'ennemi le plus pernicieux du progrès. La discussion, la polémique, la controverse, tels sont les vrais flambeaux qui illuminent et éclairent l'intelligence humaine et peuvent sainement la diriger.

Le directeur du journal la Joute nous prie d'annoncer à nos lecteurs que le huitième numéro vient de paraître. Nous le faisons avec d'autant plus de plaisir que cette revue littéraire est l'œuvre de la jeunesse et que la rédaction est au concours. Nous ne pouvions donc pas refuser une mention à ce jeune et vaillant journal.

Ernest Bosc.

TOMBEAU DE LA VALLÉE DE HINNOM.

Au sud de Jérusalem, entre le mont du Mauvais-Conseil et les monts Moriah et Sion, court de l'est à l'ouest une vallée profonde, connue sous le nom de vallée de Hinnom ou des fils de Hinnom. Là se trouvait, à l'époque des rois de Juda, le Tophet, sanctuaire de Moloch, à qui les plus grandes familles du peuple juif immolaient leurs enfants. Tout le flanc méridional de la vallée était garni de grottes sépulcrales qui furent de tout temps peuplées par les cadavres des Jébuséens d'abord, et, après eux, par les cadavres des juifs les plus riches. Il en est résulté que cette vallée des morts, théâtre habituel du culte abominable de Moloch, a vu son nom hébraïque de *Djé-Hinnom* (vallée de Hinnom) devenir l'appellation de l'enfer, le Djehennam des Arabes, la géhenne du moyen âge.

Parmi les sépulcres taillés dans le roc et qui excitent encore l'admiration des voyageurs et des antiquaires, nous en avons choisi un dont nous offrons aujourd'hui les détails à nos lecteurs, avec l'assurance qu'ils nous sauront gré de leur faire connaître un monument des plus curieux.

Le plan (pl. 47) est d'une grande simplicité, qui n'a d'égale que son élégance. Un large vestibule, dans lequel on pénètre par une large porte évasée par le bas et à crossettes, donne accès, par une petite porte taillée dans la paroi du fond, dans une première chambre sépulcrale munie à droite comme à gauche de trois fours à cercueils, que les juifs appelaient *koukim*, et dans lesquels les corps, enveloppés de

bandelettes et couverts d'aromates, étaient enfermés. Les deux koukim du milieu sont munis d'une porte taillée dans la masse du roc, et d'un goût charmant, à notre avis du moins. Ces portes sont encore évasées par le bas et à crossettes; elles sont surmontées d'un petit fronton qu'accompagnent deux vases en guise d'acrotères. Le plafond de cette chambre est en coupole surbaissée; des bouquets de triples palmes ornent les pendentifs soutenant cette coupole, qui présente une sorte d'astéroïde ou de rosace fort élégante. Malheureusement ce plafond a été mutilé à une époque fort ancienne déjà, puisque c'est un anachorète qui, pour s'établir dans ce tombeau, en a brutalement attaqué les parois, décorées ou non, afin d'accommoder le tout à son usage.

Ce qui est très-curieux, c'est que l'artiste qui a dessiné ce joli plafond en avait tracé l'épure sur la paroi même de la muraille, afin qu'elle servît de guide-âne au tailleur de pierre chargé de l'exécuter. Cette épure, tracée à la pointe, est parfaitement conservée, et j'ai eu le plaisir de la découvrir.

On remarquera que la jolie porte que nous avons reproduite sur notre planche 47 offrait en relief l'image de battants ornés d'encadrements et de moulures. A la partie inférieure, ces battants simulés étaient évidés pour livrer le passage à un four à cercueil ou kouk. Une fois le cadavre mis en place, un bouchon de pierre venait s'incruster hermétiquement dans l'ouverture, et cette portion mobile de la porte devait offrir la continuation des moulures de la portion fixe.

De cette première chambre on passait dans une seconde, munie d'une large banquette sur son pourtour et renfermant quatre koukim et deux lits funéraires ou *arcosolia*.

Pour moi, il n'y a pas de doute possible sur l'âge de ce joli monument, qui est antérieur au VIe siècle avant notre ère, c'est-à-dire contemporain des rois de la dynastie de David.

De Saulcy.

POMPE A FEU DU CHATEAU DE BAGATELLE.

Entre la Seine et l'ancienne ferme qui occupait le bois de Boulogne actuel, à l'endroit même où existe le *champ d'entraînement*, il y avait autrefois la pompe à feu du château de Bagatelle. Cette pompe servait à élever les eaux qui alimentaient les cascades, pièces d'eau et rivière artificielle du parc ravissant de ce château, qui a peut-être donné l'idée sinon le modèle de la transformation du bois de l'état sauvage à l'état civilisé. Le parc de Bagatelle était une véritable oasis perdue au milieu d'un désert sec et aride, et on ne pouvait y arriver que par des chemins poudreux et effondrés.

Un autre jour nous nous occuperons du château lui-même; nous donnerons les dessins de ce qu'il était autrefois et de ce qu'il est devenu, grâce aux importants travaux que feu le marquis d'Hertford y a fait exécuter, et que l'honorable sir Richard Wallace, son propriétaire actuel, y fait compléter.

Aujourd'hui nous ne voulons parler que de la pompe à feu, dont notre planche 46 donne le plan et l'élévation. Nous donnerons ultérieurement une coupe et une perspective de ce petit bâtiment.

La pompe à feu de Bagatelle a été établie lors de la construction du château, en 1783, par le comte d'Artois.

Cette pompe était mue par la première machine à vapeur montée en France, car elle était antérieure à celle de Chaillot, et sans la flatter nous pouvons dire qu'elle constituait un curieux spécimen de l'enfance de l'art. Pour abriter cette machine, on avait établi tout simplement un hangar autour duquel étaient venues se grouper successivement des constructions rustiques, des maisonnettes des plus primitives, espèces de cabarets où venaient se désaltérer nos pères.

Ces constructions formaient l'ensemble de ce qu'on appelait pittoresquement la *Maison-Rouge*, si connue des canotiers et canotières de l'ancien et bon vieux temps, qui n'auraient jamais manqué d'y faire escale, attirés par les frétillantes fritures et les lapins sautés de la mère Laporte, la *vénérable épouse* du père Laporte, garde de ladite pompe. Détail curieux à signaler, c'est l'architecte Fontaine qui l'avait nommé dans cet emploi en 1811. Ce brave Laporte, mort il y a deux ans à peine, était pensionné par le marquis d'Hertford. Il vit à son grand regret démolir en 1861 ce vieil engin qu'il avait fait marcher, tant bien que mal, pendant cinquante ans.

A cette époque, le marquis d'Hertford commanda une machine nouvelle à la maison Derosne, Cail et Ce, et le vieux Laporte, malgré son grand âge (84 ans), voulut la faire fonctionner le premier.

Ce fut pour recevoir cette nouvelle machine que notre confrère Léon de Sanges, architecte du vieux marquis, exécuta la construction dont notre planche donne la représentation.

Pour rendre hommage à la vérité, nous ajouterons que le préfet Haussmann pria le marquis d'Hertford de faire disparaître la Maison-Rouge et de la remplacer par un bâtiment plus en harmonie avec le nouveau jardin paysager qui avait été exécuté par M. Alphand d'après les plans de l'architecte Hittorf.

Le programme imposé à M. de Sanges était de dissimuler le séjour d'une machine à vapeur. Il fallait que l'édifice, isolé de toute construction, contentât à la fois les points de vue de Bagatelle, d'où on l'aperçoit de tous côtés, puis en même temps qu'il eût de l'élégance et de la sveltesse sans maigreur.

Notre confrère adopta la forme *Rendez-vous de chasse*, et plaça le bâtiment renfermant la machine entre la Seine et le monument. Il fit un logement au mécanicien et à sa famille dans le soubassement, en contre-bas de la terrasse.

Au-dessus de celle-ci il éleva le pavillon formant *salon* et servant de base à une tour-belvédère dans laquelle passe le tuyau de cheminée du foyer qui chauffe la vapeur. Le sommet de cette cheminée a la forme d'un vase.

J. Gardener.

DES ÉCURIES DE LUXE.

L'établissement d'une écurie pour les chevaux de luxe doit être étudié à deux points de vue différents.

Le premier consiste à n'employer que les conditions reconnues les meilleures pour assurer au cheval tout le bien-être, tout le confortable possible. On doit, dès lors, employer toutes les précautions hygiéniques qu'une bonne expérience indique.

Le second point de vue consiste à n'adopter que les meilleures dispositions pour l'emplacement, l'aménagement et les dimensions à donner aux locaux où seront installés les divers services se rapportant au cheval.

Cette deuxième partie, toute pratique, ne peut être traitée que par une longue observation des avantages ou des inconvénients de telle ou telle autre disposition adoptée dans des établissements similaires, et l'usage seul en fait apprécier la valeur.

Donc, pour nous résumer, nous dirons que des écuries bien établies doivent assurer nécessairement le bien-être hygiénique du cheval, en prévoyant tout ce qui peut assurer la sécurité d'un animal privé de sa liberté, qu'il regrette toujours puisqu'il ne cesse de ronger son frein, comme le dit La Boëtie dans son *Traité de la servitude volontaire.* Il faut laisser à l'animal le plus de latitude possible pour lui permettre de faire usage de ses instincts naturels.

Voilà pour l'animal.

Pour les divers services, ils réclament des exigences indispensables, la bonne direction d'un travail minutieux, l'entretien et la conservation d'un matériel très-dispendieux qui se trouve toujours à côté d'émanations délétères.

Comme on peut le voir par les réflexions qui précèdent, l'établissement d'écuries de luxe n'est pas chose facile : aussi nous avons pensé qu'il serait utile aux architectes d'avoir un type parfait. C'est dans ce but que nous avons fait graver ce que nous connaissons de mieux réussi dans l'espèce, et que nous donnons dans notre planche 45 les écuries du marquis d'Hertford, exécutées par M. L. de Sanges, architecte.

Par l'inspection de cette planche, nos lecteurs peuvent voir que l'établissement se compose d'une vaste cour n'ayant qu'une seule entrée, afin de pouvoir exercer une surveillance active sur l'entrée et la sortie des hommes, des chevaux, des voitures, des fourrages, et enfin sur tout le matériel. Près de cette entrée, à droite, il y a la sellerie et la harnacherie ; à gauche, une pièce pour le nettoyage des harnais, et une seconde avec armoires pour les harnais de corvée.

De chaque côté de cette cour, des appentis pour le lavage des voitures ; ces espèces de hangars sont vitrés en verre dépoli, afin que le rayonnement du soleil ne fatigue pas la peinture et le vernis des voitures.

Chacun de ces appentis donne directement sur les remises, qui contiennent chacune six voitures.

Si nous poursuivons l'étude du plan, nous traversons un large couloir et nous arrivons dans une cour secondaire : à droite un dépôt de fumier, à gauche un *water-closets* avec double porte et un laboratoire pour faire chauffer de l'eau pour le pansement des chevaux, pour préparer des remèdes, soupes, etc. Dans cette cour, il y a des escaliers de chaque côté qui conduisent aux mess-room ou salles à manger des hommes de chevaux, qui sont établies sur les remises.

Nous arrivons dans l'écurie proprement dite, qui renferme quatre *box* dans les quatre angles et dix-huit stalles pour dix-huit chevaux. Au-dessus de l'entére de l'écurie se trouve le grenier à fourrages.

Au-dessus du plan, notre planche 45 montre la façade des selleries et dépendances sur la rue ; à droite, la coupe longitudinale de l'écurie.

Zacharie, *bibliophile.*

LE GRAND PRIX D'ARCHITECTURE.

Nous trouvons dans le *XIX*e *Siècle* un article, à propos du grand prix d'architecture, qui non-seulement offre un grand intérêt aux architectes, mais encore a une très-grande portée pour l'art : c'est pourquoi nous le reproduisons. Quant au signataire de l'article, nous pouvons bien affirmer que c'est un pseudonyme, et, sans beaucoup chercher, nos lecteurs pourront bien reconnaître le rédacteur-architecte du *XIX*e *Siècle*. E. B.

Monsieur le Rédacteur,

L'Institut fait précéder et suivre ses jugements pour le grand prix d'une exposition publique des projets de tous les concurrents. Il n'est pas probable que ce soit pour soumettre son jugement à celui de l'opinion publique, puisque le jugement de l'Institut est sans appel. Il faut croire plutôt que cela se fait dans un but éducatif, pour qu'on puisse apprendre, en comparant les projets couronnés aux autres, quels sont les principes qui dirigent dans l'opinion du jury, et pousser ainsi les jeunes gens qui pourront concourir les années suivantes dans une voie que l'Institut juge être la meilleure.

Aussi tous les architectes qui s'intéressent à l'avenir des arts en France ont visité avec le plus grand intérêt ces expositions. Malheureusement, la plupart de ceux qui ont suivi ce concours sont mystifiés par le jugement du grand prix, qui récompense trois plans totalement différents, dont deux satisfont fort imparfaitement au programme. Il est impossible de se rendre compte à quel point de vue le jury s'est placé pour juger ce concours, et beaucoup de jeunes gens et de professeurs se demandent avec inquiétude dans quelle voie l'Institut veut guider les études architecturales. C'est pourquoi messieurs les membres du jury rendront un grand service aux jeunes artistes en exposant sur quels principes ils ont basé leur jugement.

Il s'agit de questions bien plus importantes que les préfé-

rences pour tel ou tel style; la perturbation produite dans les idées par le dernier jugement touche aux principes vitaux de l'architecture.

Jusqu'à présent, le concours du grand prix était jugé au point de vue du plan, parce que, l'architecture ayant avant tout un but utile, le premier devoir de l'architecte est de créer un édifice qui satisfasse à tous les besoins exprimés par le programme, et cela avec la clarté que l'esprit humain exige dans toutes les œuvres d'art. La solution de ce problème se lit dans le plan, qui, par cela même, est soumis à des règles de logique presque mathématiques, tandis que les façades dépendent plus de la fantaisie, et, pour cette raison, peuvent difficilement être discutées.

Un bon plan doit être clair, si clair même qu'en lisant le programme, il n'y ait pas besoin d'écritures pour savoir le but de ses différentes parties. Pour cela, il faut d'abord y dessiner de grandes divisions bien caractérisées et y conduire par des circulations faciles et évidentes: il faut aussi que les corps de bâtiment et divisions destinés à chaque usage spécial aient les proportions et les dispositions que la pratique a montré être nécessaires dans les édifices du même genre déjà existants. Et enfin tout cela ne peut exister qu'à condition que toutes ces parties, jardins et bâtiments, forment un seul tout.

D'après ces principes, il semble que le programme du dernier concours de grand prix : *Un musée d'histoire naturelle,* doive être compris de la manière suivante :

Quatre grandes divisions bien distinctes.

1re DIVISION. — *Collections, divisées en trois sous-divisions.*

C'est de beaucoup le bâtiment le plus important; il doit être placé de manière à frapper les regards :

1° Galeries de géologie;

2° Galeries de zoologie, qui, d'après les musées de Paris, de Londres et d'autres villes, doivent couvrir une surface beaucoup plus grande que la précédente, et dont les galeries doivent être *bien aérées,* car autrement l'odeur des animaux empaillés serait nuisible;

3° Serres chaudes, tempérées, fraîches, en un seul groupe, pour faciliter le chauffage.

2e DIVISION. — *Études.*

Ce bâtiment doit être placé en dehors du mouvement des promeneurs et à proximité des collections et du jardin des plantes.

3e DIVISION. — *Administration.*

Ce bâtiment, contenant les habitations du directeur et des professeurs, doit être placé sur l'une des rues et en dehors des parties monumentales du plan, au caractère desquelles il nuirait.

4e DIVISION. — *Jardin public et jardin botanique.*

1° Jardin botanique éloigné, si ce n'est séparé du jardin public;

2° Pour le jardin public, de beaucoup *le plus vaste,* trouver des divisions pour les singes, les oiseaux, les fauves, les reptiles, les aquariums, etc. : *le tout arrangé de façon que la circulation ait une marche nette qui permette de visiter dans une simple promenade tous les animaux.*

Si ce jury n'est point d'avis que c'est ainsi qu'on devait comprendre ce programme, ou s'il est résolu à juger dorénavant le concours du grand prix à un autre point de vue que celui du plan, il serait utile, je crois, qu'il veuille bien expliquer la voie qu'il désire voir suivre aux futurs concurrents, car il leur est impossible de le deviner.

LAWRENCE HARVAY, *architecte.*

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE EN 1873 (1).

—

DISPOSITIONS RELATIVES AUX BEAUX-ARTS.

26. Un bâtiment distinct du palais affecté aux produits industriels, mais s'y reliant directement, sera réservé pour l'Exposition des œuvres d'art de toutes les nations.

Ce groupe embrasse toutes les œuvres originales des beaux-arts produites depuis l'année 1862.

Il comprend :

1° L'architecture : projets, plans, élévations, modèles et relevés;

2° La sculpture, la gravure en médailles, camées et pierres fines;

3° La peinture : huile, aquarelle, miniature, émail, pastel, gouache, peinture sur verre, dessins et cartons;

4° La gravure en taille-douce et sur acier, eau-forte, gravure sur bois; lithographie.

Les copies ne sont pas admises.

Les œuvres d'art doivent être convenablement encadrées, et les bordures, de forme ronde ou ovale, doivent être placées dans des encadrements rectangulaires.

Les envois de la France seront réunis dans le même espace et formeront un groupe distinct.

27. Aux termes du règlement publié par la Commission I. et R. autrichienne, tout État étranger prenant part à l'Exposition doit, avant d'envoyer les œuvres de ses artistes nationaux, les soumettre à un jury d'admission choisi parmi les membres de la Commission chargée d'organiser la participation du pays à l'Exposition universelle de Vienne.

En conséquence, les œuvres d'art seront soumises aux Comités d'admission créés par arrêté du ministre de l'agriculture et du commerce en date du 17 janvier 1872, pour les expositions internationales, conformément au décret du 30 décembre 1871.

(1) Nous avons donné dans notre dernier numéro quelques renseignements sur l'Exposition universelle qui s'ouvrira à Vienne le 1er mai 1873; nous donnons aujourd'hui les dispositions relatives aux beaux-arts pour compléter ces renseignements.

(*Note de la Rédaction.*)

28. Toutes les œuvres d'art destinées à l'Exposition universelle de Vienne doivent être remises au Commissariat général, hôtel de Cluny, à Paris, du 1er au 31 janvier 1873.

Les demandes d'admission comprenant la notice des œuvres à exposer, les prix déterminés par les artistes, les récompenses obtenues par eux aux expositions précédentes et tous les détails nécessaires pour la rédaction du catalogue, doivent être adressées au Commissariat général dans le plus bref délai possible. Aucune demande ne pourra être admise postérieurement au 1er décembre 1872.

Les œuvres d'art d'origine française sont emballées et expédiées par les soins du Commissariat général; elles seront réexpédiées dans les mêmes conditions aussitôt la clôture de l'Exposition, si elles n'ont pas trouvé acquéreur à Vienne.

Les artistes et propriétaires d'œuvres d'art n'auront donc aucune dépense à supporter, de quelque nature qu'elle soit.

29. Conformément aux prescriptions du règlement publié par la Commission I. et R., une médaille spéciale est créée sous la désignation de « MÉDAILLE POUR L'ART », afin de récompenser les productions remarquables dans le domaine des beaux-arts.

Un jury international aura pour mission de désigner les œuvres auxquelles cette médaille sera attribuée.

Les artistes qui désireraient rester hors concours sont invités à en informer le Commissariat général dans leurs demandes d'admission.

30. Les commissaires généraux du gouvernement français sont seuls chargés des soins du classement et de la mise en place des œuvres d'art envoyées par leurs nationaux.

CONCOURS PUBLICS.

La Société centrale des architectes de France vient d'adresser à ses membres le questionnaire suivant. Comme nous trouvons qu'on ne saurait trop étudier cette importante question, nous reproduisons ce questionnaire afin de solliciter des réponses en grand nombre.

1° *Les concours publics sont-ils avantageux, en principe, pour la conception, la construction ou la restauration d'une œuvre d'architecture?*

2° *Sont-ils nécessaires, utiles même, pour le choix de tous les architectes appelés à diriger de telles œuvres?*

3° *Que pense-t-on des concours restreints à un petit nombre d'architectes choisis?*

4° *Quels sont les cas et les circonstances où le concours public sert le mieux les intérêts de l'art, des artistes et des administrations?*

5° *Dans quelles circonstances doit-il être écarté?*

6° *Convient-il que les administrations qui édictent les concours se réservent le choix de l'artiste qui sera chargé de l'exécution et ne concèdent que des primes aux meilleures productions?*

7° *Convient-il que les programmes des concours soient vagues, afin que les concurrents n'aient pas leur imagination entravée et puissent proposer eux-mêmes des combinaisons en harmonie avec leurs observations, leur science ou leurs idées personnelles, ou convient-il que le programme soit tracé minutieusement, de façon à circonscrire le champ de l'étude?*

8° *Indiquer le meilleur mode de rédaction des programmes?*

9° *Convient-il que les concours soient traités en esquisses, afin de les rendre accessibles à ceux qui n'y peuvent consacrer qu'un temps restreint, et dans le but de recueillir une idée, ou convient-il que les concours donnent lieu à des projets complets, avec détails, au besoin?*

10° *Est-il utile et juste que les concours se fassent à deux degrés, c'est-à-dire avec élimination préalable du plus grand nombre des concurrents à la suite d'un premier concours, et attribution du prix à la suite d'un deuxième concours?*

11° *Que pense-t-on d'épreuves supplémentaires qui permettraient d'apprécier la valeur des concurrents aux points de vue graphique, pratique, administratif et scientifique?*

12° *Comment doivent être composés les jurys afin d'offrir aux concurrents et aux administrations toutes les garanties possibles?*

13° *Que pense-t-on du jury nommé exclusivement par l'administration qui édicte le concours?*

14° *Que pense-t-on d'un jury nommé exclusivement par les concurrents?*

15° *Que pense-t-on d'un jury choisi dans un corps constitué, connu à l'avance et pris en dehors de l'administration et des concurrents?*

16° *Que pense-t-on des jurys où la représentation locale est introduite?*

17° *Que pense-t-on d'un jury composé mi-partie par l'administration qui édicte le concours, mi-partie par les concurrents?*

18° *Que pense-t-on d'un jury nommé par le chef responsable d'une administration, composé de* trois personnes seulement, *rémunérées, responsables à leur tour devant l'opinion publique et les artistes, entièrement libres de concéder les prix, de donner l'exécution, de retenir ou de partager les récompenses, etc.?*

19° *Convient-il que le nombre des juges soit considérable ou restreint? Dans quelle proportion doit-il être?*

20° *Convient-il que les projets soient signés ou couverts par une devise dont le secret est toujours transparent?*

21° *Indiquer le meilleur moyen de faire prévaloir les principes recueillis sur la question des concours publics pour les faire admettre par les administrations publiques?*

CAHIER DES CHARGES GÉNÉRALES

Clauses et conditions générales de l'adjudication au rabais, et sur séries de prix, de la ville de (*indiquer la ville et l'année*).

[Suite et fin (1).]

Art. 32. Indépendamment des conditions générales por-

(1) Voir le numéro du 31 juillet.

tées au présent cahier des charges, l'adjudication est faite aux clauses et conditions particulières à chaque nature d'ouvrage.

Art. 33. L'architecte ne reconnaîtra aucun sous-traitant, et n'homologuera aucun des marchés que pourra passer l'adjudicataire avec les divers entrepreneurs qu'il jugera convenable d'employer. En conséquence, l'adjudicataire restera seul responsable des diverses parties de l'entreprise, et les sous-traitants ne seront considérés sur l'atelier que comme de simples préposés qui pourront en être exclus sur la décision de l'architecte.

Art. 34. Les locations de chantier pour dépôt de matériaux en œuvre ou approvisionnés, ainsi que tous les frais d'outils, ustensiles, échafauds et autres équipages généralement quelconques, nécessaires à l'exécution de tous les travaux, seront à la charge de l'adjudicataire.

Art. 35. Les échafauds seront établis de manière à donner un facile accès à toutes les parties de la construction et à préserver de tout accident les ouvriers et les agents de l'architecte.

Art. 36. L'entrepreneur sera tenu, si des ouvriers sont blessés sur le chantier pour quelque cause que ce soit, de leur payer mois par mois, sauf retenue sur ses mémoires, une indemnité de chômage dont le chiffre sera établi par l'architecte en raison du temps de chômage constaté par certificat de médecin et au taux du prix de la demi-journée. En prévision des cas de décès par suite d'accidents sur le chantier, l'entrepreneur devra fournir la preuve qu'il est assuré pour des cas semblables près d'une compagnie constituée.

Art. 37. L'adjudicataire déposera à la caisse des dépôts et consignations un cautionnement dont le montant est déterminé par le cahier des charges particulières, suivant l'importance de chaque nature d'ouvrage.

Ce cautionnement sera fourni soit en numéraire, soit en obligations des principaux chemins de fer français, soit enfin en rentes sur l'État, lesdites valeurs calculées au cours moyen du jour de l'adjudication. Elles seront au porteur.

Il devra être définitivement constitué dans les huit jours qui suivront l'acceptation de la soumission de l'entrepreneur.

Dans le cas où le cautionnement serait constitué en numéraire, il produira un intérêt de 3 pour 100 par an.

Le cautionnement fourni par l'adjudicataire demeurera affecté à la garantie spéciale, avec privilége des travaux, et à l'exécution des clauses et conditions tant du présent cahier des charges que des conditions particulières qui concernent chaque nature d'ouvrage.

Il ne pourra être restitué à l'adjudicataire ou à ses ayants droit qu'après la réception définitive des travaux et la liquidation des comptes des entrepreneurs, et sur une autorisation spéciale de l'architecte.

Art. 38. Tous les frais d'enregistrement, de timbre et autres frais et faux frais, relatifs à l'adjudication, seront à la charge de l'adjudicataire.

Seront également à sa charge les frais d'expédition, à deux exemplaires, des plans, devis descriptifs et estimatifs, et cahier des charges.

Art. 39. Toutes les clauses et conditions insérées au présent cahier des charges seront de rigueur, aucune d'elles ne pourra être réputée comminatoire.

Le présent dressé par l'architecte soussigné.

(Indiquer le pays, la date du mois et de l'année.)

Nous donnerons successivement les cahiers des charges particulières pour les travaux :

1° De terrasse et de maçonnerie,
2° De charpente,
3° De menuiserie,
4° De serrurerie,
5° De plomberie et couverture,
6° De peinture et vitrerie.

De sorte que nos confrères de la France et de l'étranger seront à même de faire toutes sortes de cahiers de charges, de les arranger et les modifier comme ils l'entendront. Il est bien entendu que les modèles que nous avons donnés peuvent s'appliquer pour les adjudications publiques et restreintes, de même qu'on peut y puiser des éléments pour de simples traités. Nous croyons n'avoir rien négligé de ce qui est nécessaire et indispensable pour éviter les différends, les litiges, arbitrages et procès. Il est bien entendu encore que nous laissons à l'intelligence et à la sagacité de nos confrères d'y apporter des modifications suivant les cas particuliers dans lesquels se trouveraient leurs travaux.

E. B.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Nous avons donné, planche 37, un monument commémoratif de la défense de Dijon. Nous devions, dans le même numéro, donner un monument analogue qui est en cours de construction à Saint-Germain. Une circonstance indépendante de notre volonté nous a fait rejeter à ce numéro le travail de M. Fauconnier, que représentent nos planches 43 et 44. La ville de Saint-Germain a voulu élever un monument commémoratif pour honorer la mémoire de ses enfants morts pendant la dernière guerre. Elle mit le projet au concours et nomma une commission pour décerner le prix à la meilleure œuvre. Le jury, composé de MM. Abadie, André, Millet, et du premier adjoint, en tout quatre membres, ce qui est suffisant, décerna le prix à M. Fauconnier fils, architecte à Saint-Germain.

Le public a pleinement ratifié le jugement du jury, car ce concours a été mieux jugé que celui des pierres commémoratives exposées à l'Hôtel de ville.

Notre planche 43 montre l'élévation : c'est un obélisque supporté par un élégant piédestal, auquel sont adossées douze pierres tombales pour perpétuer le souvenir des douze enfants qu'a perdu la ville de Saint-Germain.

La planche 44 montre le plan et les coupes sur C D et A B.

Ce monument, simplement conçu et bien étudié, fait honneur au jeune architecte qui l'a imaginé.

Notre planche 45 montre la disposition des écuries du marquis d'Hertford, par M. L. de Sanges, architecte, et dont notre collaborateur, le bibliophile Zacharie, a donné, colonne 217, une explication suffisante pour que nous n'ayons pas besoin d'y revenir.

La planche 46 est la pompe à feu du château de Bagatelle, dont notre collaborateur J. Gardener a donné d'amples détails, colonne 215.

La planche 47 est le tombeau de la vallée de Hinnom, en Palestine, c'est un fac-similé de dessins tirés des cartons de M. de Saulcy, et dont notre illustre collaborateur a donné une description à la fois si nette et si attachante, colonne 214.

Enfin la planche 48 est la façade de la maison de la rue du Pont-Neuf, et nous prions nos lecteurs de ne pas la confondre avec celle de la Belle-Jardinière, car cette maison n'est pas au coin du quai.

E. B.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 15.

TEXTE. — 1. Notice nécrologique sur Hector Horeau, par M. Ernest Bosc. 2. A travers l'École des beaux-arts. — 3. La Société centrale des architectes, par M. Jules Bernard. — 4. Le temple d'Érecthée, par M. J. Marcus de Vèze. — 5. Concours. — 6. Champfleury de Geoffroy Tory, par M. le bibliophile Zacharie. — 7. Cahier des charges générales. *Terrasse* et *maçonnerie*. — 8. Explication des planches, par M. E. B.

PLANCHES. — 47-48. (Planche double.) Façade principale de l'Hôtel de ville de Valenciennes. Restauration par M. Batigny, architecte. — 49. Plan ancien et plan restauré de l'Hôtel de ville de Valenciennes. — 50. Coupe restaurée de l'Hôtel de ville de Valenciennes. — 51. Détails des tourelles angulaires de ce même Hôtel de ville. — 52. Motifs de l'horloge de cet Hôtel de ville. Toutes ces planches sont gravées par M. Guillaumot fils.

NOTICE NÉCROLOGIQUE

SUR HECTOR HOREAU.

L'architecte Hector Horeau était né en 1801, à Versailles, ville redevenue célèbre dans ces derniers temps. Quoique enfant du chef-lieu de Seine-et-Oise, il n'en partageait pas les idées rétrogrades; tout au contraire, l'excellent confrère que nous venons de perdre avait les idées libérales les plus avancées. Il était fils d'un ancien avoué, frère d'un très-bon avocat du barreau de Paris; il avait deux sœurs. Tels sont les renseignements biographiques sur la famille d'Hector Horeau que nous pouvons livrer à nos lecteurs.

Il étudia de très-bonne heure l'architecture, et tout jeune il faisait preuve déjà de très-grandes capacités. Il fut admis plusieurs fois en loge à l'École des beaux-arts; mais ses conceptions hardies et peu classiques lui portèrent tort auprès de ses juges, qui, à cette époque, étaient ennemis de tout progrès. Hector Horeau était un romantique achevé, de sorte que l'Institut ne goûtait que médiocrement les productions de notre jeune et audacieux révolutionnaire, de sorte que, même à l'École, il fut souvent victime de très-grandes injustices.

Dans la lutte qu'il eut à soutenir dans la vie il ne fut pas plus heureux; tout au contraire, ses idées furent indignement pillées, et, malgré l'espoir qu'il avait de voir un jour ses projets réalisés, il est mort sans voir arriver l'heure de la réparation. La vie d'Hector Horeau n'est qu'un long martyre, et nous ne saurions trop admirer l'énergie et le grand courage qu'a toujours déployés cet éminent artiste.

Nous connaissons des détails particuliers sur cet architecte qui sont navrants, détails que nous tenons de deux de ses camarades, MM. Lambert et Cendrier, qui le connaissaient de longue date, puisqu'ils habitaient ensemble, il y a quelque quarante ans, une maison de la rue de Seine. Quelques années après, Hector Horeau et Cendrier prirent la suite d'un architecte et s'associèrent; mais Paris n'était pas assez vaste pour l'imagination ardente d'Horeau, il lui fallait encore un autre théâtre; aussi était-il incessamment occupé à la création de nombreux projets pour Londres. De son côté, M. Cendrier, qui avait beaucoup à faire pour la compagnie de Paris-Lyon-Méditerranée, dont il était l'architecte en chef, demanda à Horeau une séparation, et les deux amis rompirent d'un commun accord leurs engagements et prirent chacun séparément leurs ébats.

M. Cendrier, homme positif et architecte très-capable, fit alors quarante ou quarante-cinq millions de travaux pour la compagnie de P. L. M., et Horeau, caractère léger, surtout à cette époque, prit sa course vagabonde à travers le monde. Il partit pour l'Égypte et la Nubie et en rapporta un magnifique ouvrage, le *Panorama de l'Égypte et de la Nubie*, dont la plupart de nos lecteurs ont, sans aucun doute, admiré les magnifiques planches, qui sont non-seulement remarquablement dessinées, mais qui encore ont une couleur locale supérieurement rendue.

Il n'entre pas dans le cadre restreint de cette courte notice de parler de tous les travaux et de toutes les publications d'Hector Horeau, nous le ferons un jour, lorsque nous écrirons sa biographie complète, conjointement avec celle de M. Victor Baltard; nous nous bornerons seulement aujourd'hui à donner une rapide nomenclature de la quantité considérable de projets qu'a étudiés Horeau au point de vue de l'édilité, soit pour Paris, Londres ou le Caire.

Voici les principaux projets créés par l'imagination de cet infatigable architecte :

1. Divers projets des Champs-Élysées, du bois de Boulogne.

2. Projet de couverture du boulevard des Capucines, de la Madeleine améliorée.

3. Décoration du pont de l'Hôtel-de-ville.

4. Projet d'amélioration de la place de l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile, où, avec des vérandas, des tourelles et arches à galeries par-dessus les huit petits boulevards, l'auteur s'efforçait de rendre plus monumentales les habitations autour de cette place.

5. Projets de pont à jour pouvant se relier au terre-plein d'Henri IV, de nouvelles rues aboutissant à la place Saint-Sulpice, et d'un nouvel Institut reporté à l'est vers la Monnaie et terminé à l'ouest par le dôme actuel, projets publiés vers 1844.

6. Projet pour les sociétés savantes, place Dauphine.

7. Projet pour couvrir la cour du vieux Louvre par une grande charpente vitrée ne touchant pas et ne dénaturant pas les constructions existantes.

8. Projet de réunion du vieux Louvre aux Tuileries.

9. Projets pour la porte Saint-Denis, amélioration du Palais-Royal, du jardin des Tuileries, de la Bibliothèque nationale.

10. Projets de maisons au XIXe siècle, avec portiques non obscurs, et galerie sur la partie couverte du canal Saint-Martin.

11. Avant-projet pour la place de Clichy et pour un monument moderne en pendant à l'obélisque de Louqsor.

12. Quatre fontaines monumentales pour le rond-point des Champs-Élysées.

13. Projet de faire des galeries-promenades couvertes avec de petites boutiques à la place des terrains perdus autour du Diorama et du cirque des Champs-Élysées.

14. Projet de Palais de cristal pour les Champs-Élysées.

15. Projet de réduction du palais de l'Industrie.

16. Projet de six ministères au Trocadéro.

17. Projet d'établissement de passerelles fixes, tournantes ou mobiles, et de passages souterrains là où il y a de grands mouvements de voitures.

18. Parallèle des ponts de Paris et de Londres.

19. Projet d'exposition d'industrie par catégories sur l'esplanade des Invalides.

20. Projet pour utiliser l'hôtel des Invalides pour des écoles industrielles.

21. Projet de caravensérail et d'hôtel pour Paris, Londres, Dresde, etc.

22. Projet de transformation du cimetière Montmartre.

23. Projet d'une très-vaste salle d'été et d'hiver pour concerts et opéras populaires.

24. Projets pour la crémation des corps.

25. Projets de halles centrales du square Saint-Eustache et de l'hôtel des postes.

26. Projet d'agrandissement de la Bourse.

27. Projet d'une colonie agricole et d'une ferme-modèle.

28. Projet de laiterie au bois de Boulogne et d'exposition permanente de fruits et de fleurs dans ce même bois.

29. Projet de prisons cellulaires.

30. Projet de transformation du quartier d'Auteuil extra-fortifications.

31. Avant-projet pour une nouvelle morgue.

32. Un modèle d'un nouveau théâtre pouvant servir de salle de fêtes et de concerts.

33. Projet pour un palais d'exposition universelle à Paris pour 1867.

34. Avant-projet pour la reconstruction de l'Hôtel de ville de Paris.

35. Avant-projet pour un palais d'exposition universelle à Lyon, en 1872, dans le parc de la Tête-d'Or.

Comme nos lecteurs peuvent le voir par cette énumération, le travail fait par Horeau pour ces divers projets est considérable; mais il ne se bornait pas à travailler seulement pour la France. Pour l'Angleterre, et principalement pour Londres, il avait fait encore trente-six vastes projets. Il en fit aussi quelques-uns pour le Caire.

Nous verrons bientôt que les idées d'Horeau ont été pourtant mises à exécution, mais par d'autres, et qu'il n'a jamais eu la consolation d'exécuter aucun monument public.

Ernest Bosc.

(*A suivre.*)

A TRAVERS L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

Paris aura prochainement la jouissance d'un musée d'une richesse considérable, qu'il possédait depuis longtemps, mais que l'administration ancienne fermait avec soin au public. A l'École des beaux-arts on travaille activement à classer les plâtres d'après les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la renaissance, et à dresser dans la grande salle vitrée une réduction du Parthénon, du temple de Jupiter Stator et de l'Érecthéion. Bientôt l'organisation sera complète, et, sans nuire en rien au travail des élèves, le public sera admis un jour ou deux par semaine à pénétrer librement dans le palais de l'École des beaux-arts, qui possède de véritables trésors. On sait en effet que ce palais, décoré avec tant de goût par Duban, n'est pas riche seulement par les monuments de notre sculpture nationale qui ornent ses cours, par la salle des séances qui contient de remarquables portraits dus à nos meilleurs maîtres, par la salle dite de l'*Hémicycle*, que Delaroche a décorée avec tant de talent, et par la réunion des tableaux qui ont mérité à nos jeunes peintres le prix de Rome. En dehors de ces salles que l'on pouvait autrefois visiter avec un gardien qui vous forçait à accélérer le pas là où l'on aurait voulu s'arrêter, et auquel il fallait en récompense donner la pièce; l'École des beaux-arts possède de nombreuses et riches collections qui étaient absolument fermées au public. Dans la grande salle d'exposition sont les copies des *Sibylles* et des *Prophètes* de Michel-Ange, l'*Assomption* du Titien et diverses copies d'après André del Sarte et autres grand maîtres, qu'il n'était permis de voir que les jours de l'exposition des envois de Rome. Dans la chapelle est le *Jugement dernier* de Michel-Ange, copié par Sigalon. Au premier étage, dans une galerie superbe, où l'on arrive par un portique qui offre la suite complète des *Loges* de Raphaël, est installée une riche bibliothèque confiée aux soins éclairés de M. Vinet, son fondateur. Cette bibliothèque, en devenant plus connue du public, sera plus fréquentée, d'autant que par les dessins donnés par M. His de la Salle et par sa collection des restaurations de monuments antiques dressées par les élèves de Rome et d'Athènes, elle offre des séries aussi précieuses qu'uniques.

Mais ce qui constituera le véritable attrait de l'École des beaux-arts et ce qui exercera une influence considérable sur notre école de sculpture et sur notre industrie des bronzes, c'est la possibilité de voir et d'étudier la réunion de tous les chefs-d'œuvre que l'antiquité et la renaissance nous ont légués.

La collection des plâtres ne compte pas moins de deux mille morceaux. Commencée par l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture, elle s'est successivement augmentée des dons de Dufourny et des envois qu'Ingres fit de Rome pendant qu'il était directeur de l'École de Rome en 1824. M. Édouard Bertin, alors inspecteur des beaux-arts et chargé de faire exécuter des moulages, envoya d'Italie les portes du Baptistère de Florence et les *Chanteurs* de Lucca della Robbia. A Philippe Le Bas on doit l'entablement du Parthénon, à M. le baron Taylor les métopes et les fragments de l'Érecthéion. De ses voyages en Grèce et en Asie, Charles Lenormant rapporta nombre de morceaux précieux (1), et dans ces derniers temps l'acquisition de la collection Ravaisson augmenta considérablement ces richesses. Si ce musée n'est pas absolument complet, il offre

(1) Le rédacteur de cet article, tiré de la *Chronique des Arts*, fait erreur; Charles Lenormant n'a rapporté qu'un seul morceau; tandis que le fils de ce dernier, M. François Lenormant, notre collaborateur, a rapporté de ses voyages une quantité de morceaux précieux.
(*Note de la Rédaction.*)

dès aujourd'hui une réunion de chefs-d'œuvre qu'aucune autre ville ne pourrait présenter, et les lacunes qui existent sont faciles à faire disparaître, surtout lorsque par la publicité elles se feront plus fréquemment et plus vivement sentir. En ouvrant librement l'École des beaux-arts au public, mesure réclamée depuis bien des années par M. Charles Clément dans les *Débats* et par M. Émile Galichon dans la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts et M. Guillaume, directeur de l'École, auront rendu un service signalé aux arts et exerceront sur le goût en France une influence salutaire dont tous les esprits élevés leur seront reconnaissants. ***.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES.

La Société centrale des architectes s'est occupée dernièrement d'une question capitale, question terrible et brûlante s'il en fut jamais, puisque de sa bonne solution dépend la prospérité de la vie sociale moderne.

Cette question, c'est celle de l'organisation des ouvriers du bâtiment. Si chaque corps d'état pouvait être placé dans des conditions meilleures, évidemment nous aurions la paix et la tranquillité pour de longues années au moins, si ce n'est pour toujours.

Aussi tous les architectes doivent-ils savoir gré à leurs confrères de la Société centrale d'avoir essayé de trouver une solution pour ce qui concerne les ouvriers du bâtiment. La commission chargée d'élaborer un travail pour présenter un rapport à l'assemblée générale avait chargé M. David de Penanrum d'être son rapporteur. Ce dernier avait a peu près terminé sa tâche, lorsque M. Baltard, toujours à la recherche d'une popularité qui, hélas! lui a toujours fait défaut, a retiré à son collègue le travail qu'il avait fait et s'est attribué les fonctions de rapporteur, malgré une opposition tacite, sinon ouverte, de la commission. Mais nous n'avons pas à discuter ici ces petites querelles intestines de la Société centrale, nous n'avons qu'à examiner le rapport qui nous a été adressé.

L'assemblée générale a unanimement blâmée le début de ce rapport. En effet, les architectes y sont représentés comme des hommes ne s'occupant pas assez des devoirs de leur charge; et l'assemblée a trouvé plus que naïf de la part du rapporteur, président de la commission, d'oser faire un pareil aveu. Cette observation a soulevé l'hilarité générale; et quelques membres ont dit : « Il est possible que le rapporteur et les commissaires ne se soient jamais occupés du sort de leurs ouvriers; mais tous les architectes n'agissent pas de même.»

Du reste, voici le début de ce rapport, nos lecteurs jugeront : « Nous n'avons pas besoin de rappeler l'étymologie du mot *architecte* pour savoir que nous sommes les chefs des ouvriers. Mais peut-être n'est-il pas inopportun de faire remarquer que nous ne prêtons pas assez d'attention aux devoirs qui nous sont imposés par un rôle d'une aussi sérieuse importance.

« Qui dit chef dit instructeur, protecteur et guide bienveillant. Or, lorsque nous avons des travaux à diriger, nous nous contentons de donner des ordres écrits et des détails graphiques aux entrepreneurs et de veiller à leur bonne exécution, sans nous préoccuper guère d'autre chose que du résultat, sans penser assez aux ouvriers, pour la plupart honnêtes et intelligents, appelés à y coopérer. » Ensuite le rapporteur parle de l'éducation, point de départ de toute carrière; il trouve une chose que tout le monde sait, *que l'ignorance des masses est bien grande et leur moralité bien dépourvue de base solide et d'appui effectif.*

Le rapporteur réclame l'instruction primaire obligatoire; il ne va pas jusqu'à réclamer la laïcité. Il nous parle ensuite des anciennes corporations, de l'apprentissage; il passe en revue toutes les écoles, et il manifeste le désir de voir, pour les ouvriers du bâtiment, les créations d'écoles analogues aux écoles de Châlons, d'Aix et d'Angers.

Enfin, pour compléter son programme, le rapporteur voudrait voir instituer des brevets de maître dans toutes les professions; on délivrerait ces brevets, après examen, à tout individu de tout âge qui donnerait des preuves complètes de capacité supérieure.

Cette dernière idée nous paraît au moins hasardée, pour ne rien dire de plus. Nous trouvons qu'en France nous avons trop de brevets, trop de parchemins et trop de peaux d'âne dans notre organisation, et pas assez de capacités réelles et effectives. Quand un homme est à la tâche, on voit bien s'il sait ou s'il ne sait pas; les parchemins constituent une sorte de mandarinat des plus dangereux pour les intelligences vraies.

Le rapporteur effleure aussi brièvement la question de l'égalité des salaires et de la coopération, et il le fait avec certaine mesure et prudence; néanmoins on voit qu'il possède quelques notions d'économie sociale, qui, du reste, ne peuvent le compromettre même auprès des économistes de la vieille école de 1830.

Nous ne pouvons nous étendre plus longuement sur ce rapport; tout ce qui suit contient des idées générales assez connues, développées et exploitées par certain de nos philanthropes modernes; nous arriverons donc tout de suite à la conclusion, que nous donnerons *in extenso :*

« Notre attention et nos démarches devraient dès lors se diriger en premier lieu sur les points signalés par les vœux suivants, que notre Société émettrait pour être présentés à qui de droit, savoir :

« 1° Qu'après l'école primaire, les enfants soient placés chez des patrons, avec obligation de consacrer un temps déterminé par semaine à des études théoriques et spéciales, dans les écoles d'apprentissage qui seraient créées à cet effet;

« 2° Que des divisions élémentaires soient adjointes pour les apprentis et ouvriers aux écoles de Châlons, d'Aix et d'Angers, ainsi qu'une division supérieure pour les contremaîtres du bâtiment;

« 3° Qu'en outre, une école spéciale des contre-maîtres du bâtiment soit fondée parallèlement aux écoles des arts et métiers de Châlons, d'Aix et d'Angers;

« 4° Qu'une école spéciale de dessin et de mathématiques, analogue à celle qui existe depuis un siècle à Paris, sur la rive gauche de la Seine, soit établie sur la rive droite et plus particulièrement que celle-ci à l'usage des ouvriers et des contre-maîtres, et qu'il en soit créé de semblables dans les départements;

« 5° Que des jurys composés d'architectes, d'ingénieurs, d'entrepreneurs et de contre-maîtres soient institués pour faire subir des examens à tout candidat, apprenti, ouvrier, contre-maître même, dans les travaux du bâtiment, et délivrer des certificats de capacité spéciaux suivant les grades, et de moralité;

« 6° Qu'il soit adjoint aux comités cantonaux pour l'enseignement des écoles d'adultes, dans chaque arrondissement, un membre de la Société centrale des architectes, désigné par elle, et qui aurait pour mission spéciale de veiller à l'enseignement du dessin à l'usage des ouvriers du bâtiment.

«Voici, en second lieu, ce que d'ores et déjà nous pouvons faire ou tenter directement par nous-mêmes :

« 1° Étudier les voies et moyens afin d'ouvrir soit au siége de la Société, soit ailleurs, ou de patronner des cours et entretiens à l'usage du personnel du bâtiment;

« 2° Composer et publier une collection de modèles élémentaires et une série de leçons sommaires à l'usage des ouvriers du bâtiment;

« 3° User de notre influence pour encourager, aider et instruire tous nos collaborateurs dans le bâtiment, maîtres, contre-maîtres et ouvriers, au point de vue de la nécessité de l'éducation première, de l'apprentissage, du travail consciencieux, pour leur faire comprendre en quoi consiste la part contributive, la responsabilité, et la part de rémunération de chacun en proportion de ses mérites; pour leur faire envisager les avantages de la sobriété, de l'épargne et du repos périodique du dimanche, de l'adhésion et de la participation aux patronages, pour leur démontrer que ce n'est que dans l'accomplissement du devoir qu'on trouve contentement, moyens honnêtes d'existence, sécurité pour l'avenir;

« 4° Créer des médailles de mérite à décerner chaque année aux ouvriers et contre-maîtres qui se seraient distingués par leur travail et leur honorabilité;

« 5° Inviter les membres de la Société ou tous autres à étudier et à indiquer, en un mémoire qui sera remis au siége de la Société avant le 31 mars 1873, les solutions possibles et pratiques des questions suivantes :

« Organisation du travail dans l'industrie du bâtiment, de telle sorte que celui qui commence comme ouvrier avec les capacités voulues ait toute sécurité et garantie pour le présent et pour l'avenir;

« Quotité des salaires, heures de travail, solidarité, responsabilité, solution des conflits;

« Association, participation et rémunération de toutes les forces intellectuelles, matérielles ou financières qui concourent à l'exécution d'un travail, à la création d'un produit.

« *Des médailles d'or et d'argent du type adopté par la Société seraient offertes à l'auteur ou aux auteurs des meilleurs mémoires sur ces questions.* »

Comme on peut le voir par ce beau programme que nous venons d'analyser et de citer, la Société centrale est toujours animée des meilleures intentions, et nous ne saurions trop l'en louer; il ne reste plus qu'à voir le résultat qu'on obtiendra dans l'application de ces excellents principes. Le jour où nous verrons des résultats quelque peu satisfaisants, nous louerons sans réserves ceux qui auront su faire autre chose que de disserter.

Le Secrétaire de la Rédaction,
JULES BERNARD.

LE TEMPLE D'ERECTHÉE

Que dire sur ces ruines célèbres qui n'ait pas déjà été dit et répété à satiété?

Aussi, pour éviter les redites, nous nous bornerons à signaler les deux parties qui ont été restaurées par Alexis Paccard, et nous parlerons ensuite de ce qu'était ce bel ensemble qu'on nomme l'ACROPOLE D'ATHÈNES.

Dans le grand dessin ci-contre, nos lecteurs distingueront aisément deux parties neuves, une dans l'architrave et l'autre dans la moulure haute du stylobate. Ce sont ces deux parties qui ont été restaurées par l'architecte de talent qui a été enlevé si jeune encore à l'art et à ses amis.

Quelques-uns de nos architectes contemporains ne sont peut-être pas étrangers à cette fin prématurée de Paccard, car ils l'ont hâtée en lui suscitant des ennuis sans nombre et des tracasseries mesquines.

Il n'y a rien d'étonnant dans ce fait : Paccard avait beaucoup de talent, et très-jeune il avait déjà acquis une certaine célébrité à cause de ses envois de Rome; aussi les architectes qui entre eux se nomment *grands* cherchaient à lui entraver le plus possible une carrière brillamment ouverte.

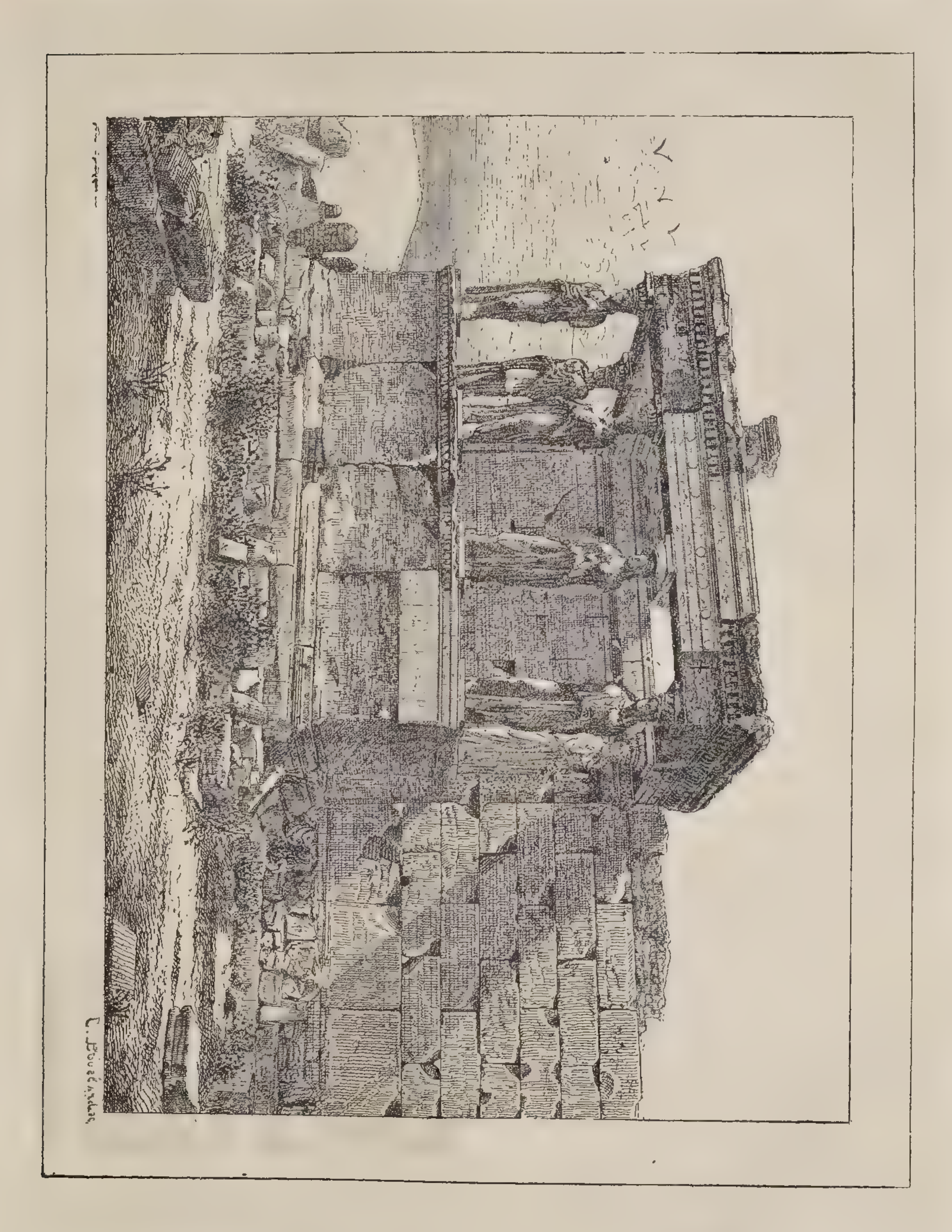
Mais passons, et parlons du temple d'Erecthée et de l'Acropole.

La mythologie grecque, toujours attentive à consacrer les faiblesses de ses dieux, fit élever un temple à Apollon à cet endroit, parce que ce dieu y reçut les faveurs de Créuse, fille du roi Erecthée. Il y avait tout près une fontaine (1) où la jeune Créuse allait chercher de l'eau, car dans ce temps-là les filles de roi n'étaient pas fières; elles lavaient leur linge et allaient elles-mêmes quérir de l'eau aux fontaines.

Il y avait là aussi les propylées ou vestibules de la citadelle que Périclès fit construire en marbre blanc sur les plans et dessins de l'architecte Mnésiclès (2), qui était directeur des travaux. Les propylées furent commencées sous l'archontat d'Euthyménès; elles ne furent achevées que cinq ans après et coûtèrent la somme, énorme pour ce temps, de

(1) Eurip., *in Jon. V*, 17, 501, 936; — Pausanias, lib. I, cap. XXVIII, p. 68; — Lucian., *in Vis accus.*, t. II, p. 801.

(2) Plat., *in Pericl.*, t. I, p. 160.



deux mille douze talents (1), c'est-à-dire 10,864,800 francs. Cette somme excédait le revenu annuel de la République.

Dans l'Acropole il y avait le temple de la Victoire, décoré par des peintures de Polygnote (2). Il y avait aussi des quantités de statues dues au ciseau des Myron, des Phidias, des Alcamène. Elles représentaient Périclès, Phormion, Iphicrate, Timothée et d'autres artistes, littérateurs et généraux athéniens. On mêlait leur noble figure avec celle des dieux (3) pour honorer ces hommes illustres.

Il y avait ensuite deux autels, celui de la Pudeur et celui de l'Amitié (4).

Sur une grande colonne de bronze, il y avait un décret qui proscrivait avec des notes infamantes un citoyen *traître à la patrie*, lui et toute sa race. Ce militaire avait reçu l'or des Perses pour corrompre les Grecs (5).

De cette façon, les Grecs immortalisaient les mauvaises actions pour en produire de bonnes, et les bonnes pour en produire de meilleures.

Combien les Athéniens avaient plus d'esprit que les Parisiens! et cependant ils étaient encore plus *chauvins* et plus admirateurs encore que nous de leur capitale. Témoin ces paroles d'une comédie de Lysippe : *Qui ne désire pas de voir Athènes est stupide; qui la voit sans s'y plaire est plus stupide encore; mais le comble de la stupidité est de la voir, de s'y plaire et de la quitter* (6).

Ne dirait-on pas que Lysippe a écrit cette scène pour les ruraux versaillais?

J. Marcus de Vèze.

CONCOURS

Comme nos lecteurs ont pu le voir dans notre numéro du 31 juillet, nous annoncions le concours ouvert à Bagnères-de-Luchon, et nous protestions contre le programme, qui n'était pas rédigé de manière à satisfaire les futurs concurrents et l'équité. Nous avons adressé une lettre à M. Azémar, maire de Luchon. Dans cette lettre, nous faisions observer que si l'administration voulait des concurrents sérieux, elle devait modifier le programme de son concours. M. Ch. Garnier, dans le *XIX*e *Siècle*, avait fait passer une note analogue à la nôtre, et nous sommes heureux de voir que l'administration municipale de Bagnères n'a pas hésité, devant ces protestations, à modifier son programme. E. B.

MODIFICATIONS AU PROGRAMME DU CONCOURS RELATIF A LA CONSTRUCTION DU CASINO.

Dans la séance du 13 août 1872, le Conseil municipal, ayant reçu communication, par M. le Maire, des observations qui ont été présentées par de nombreux architectes sur les conditions du concours pour la construction du Casino, a modifié le programme comme suit :

Première modification. — Le Grand Salon de réunion compris au programme, sous 1°, dans l'énumération des pièces qui doivent composer les étages du monument, *est supprimé*, motif pris de ce qu'il fait double emploi avec la salle de spectacle, qui doit pouvoir se transformer, selon le cas, en salle de bal, salon des fêtes ou en grand salon de réunion.

Deuxième modification. — La dépense pour la construction du Casino est élevée de 300,000 à 400,000 fr.; dans ce dernier chiffre n'est pas compris le coût des décorations intérieures et du mobilier.

Troisième modification. — L'analyse des prix par nature de travaux (demandée à l'appui du projet sous 7°) est supprimée.

Quatrième modification. — Les conditions du programme relatives aux projets couronnés sont remplacées par celle-ci :

Les projets couronnés deviendront la propriété de la Ville, qui se réserve expressément le droit de faire exécuter en tout ou en partie celui qu'elle adoptera, soit par l'auteur, soit par tout autre architecte.

Si l'auteur du projet qui aura remporté le 1er prix n'est pas chargé de l'exécution des travaux, il recevra une indemnité de 1,500 francs, ce qui portera le 1er prix à 3,000 francs.

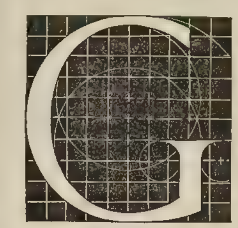
Dans le cas contraire, il lui sera alloué 5 o/o sur le montant de la dépense faite pour les travaux qu'il aura dirigés. Du montant de ses honoraires ainsi calculés, il sera déduit la somme de 1,500 franc qui est destinée à payer les 2e et 3e prix.— Moyennant ce, il n'aura à réclamer ni prime ni frais de déplacement.

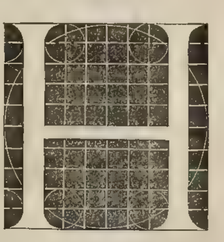
Cinquième modification. — Le délai pour le Concours est prolongé jusqu'au *premier novembre prochain.*

CHAMPFLEURY DE GEOFFROY TORY.

Nous donnons à la fois six lettres de l'alphabet de Tory, qu'il était peu facile de faire passer en tête de nos numéros, à moins de combinaisons puériles.

Ces lettres complètent l'alphabet du Champfleury, cet ouvrage curieux, en tête duquel se lit un *Avis au lecteur* qui a

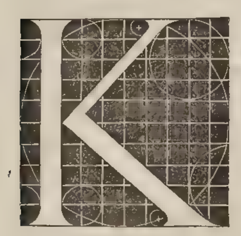




de l'intérêt pour l'histoire de la langue française, et dont le curé de Meudon, Rabelais, puisqu'il faut l'appeler par son nom, a emprunté un passage.

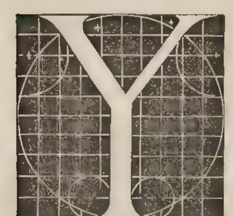
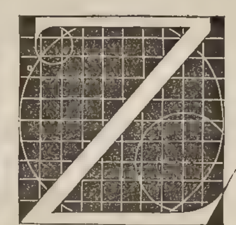
(1) Heliod., *ap. Hapoer. et suid. in* προπυλ.
(2) Pausan., lib. I, cap. XXII, p. 51.
(3) Pausan., lib. I, et *passim*.
(4) Hesych., *in* Αιδος.
(5) Démosth., *Philipp. IV*, p. 91.; — *Id.*, *de Sols. leg.*, p. 336; — Plat., *in Thémist*, t. I, p. 114.
(6) *Dicæarch. stat. græc.*, t. II, p. 10; — Henri Stéph., *Lucub. in Dicæarch.*, cap. III, *in Thes. antiq. græc.*, t. II.

Il a paru plusieurs éditions de ce livre, l'une dite de Paris, Vivant Gautherot, 1549, in-8°, sous le titre de *L'art et science de la uraye proportion des lettres attiques ou antiques, autrement dictes Romaines, etc.*




Une autre édition, la plus estimée, a été publiée aussi à Paris, *Geoffroy Tory et Gilles Gourmont,* 1529. C'est un petit in-folio de 8 et I xxx feuillets, avec figures sur bois. Il a pour titre :

Champfleury, auquel est contenu l'art et la science de la deue et vraye proportion des lettres attiques, qu'on dit autrement lettres antiques, et vulgairement lettres Romaines proportionnées selon le corps et visage humain.

Il y a quelques années un exemplaire de cette édition valait de 15 à 20 francs ; l'hiver dernier, à la salle Sylvestre, à la vente de M. de Laborde, nous avons vu un exemplaire adjugé 80 francs à l'éditeur Techener.

ZACHARIE, *bibliophile.*

CAHIER DES CHARGES GÉNÉRALES

Clauses et conditions générales de l'adjudication au rabais, et sur séries de prix particulières aux travaux de terrasse et de maçonnerie.

TERRASSE.

Art. 1er. Les travaux de terrasse et de maçonnerie seront exécutés selon les règles de l'art, conformément aux conditions imposées par le cahier des charges et aux ordres de l'architecte.

Art. 2. Il ne sera point accordé de plus-value pour banquettes et rampes, soit que les fouilles s'exécutent par grandes parties, soit qu'elles s'exécutent par petites parties.

Art. 3. S'il est nécessaire de laisser des témoins, leur place sera marquée par un employé de l'agence des travaux contradictoirement avec l'entrepreneur ou son commis.

Art. 4. Avant de commencer aucun travail de terrassement, il sera dressé contradictoirement un nivellement des profils, sur lesquels on indiquera la hauteur des terres à enlever ou celle des remblais nécessaires.

Art. 5. Les mesures seront celles du vide de la fouille ; les terres remuées plusieurs fois ne pourront jamais être comptées pour un cube supérieur à celui du vide de la fouille.

Art. 6. L'enlèvement dont le cube ne pourra être apprécié sera fait avec des tombereaux dont la contenance sera constatée par attachement.

Art. 7. Quels que soient la nature ou le plus ou moins de dureté des terres à fouiller, les racines, les moellons, pierres, tuyaux de conduite ou autres causes de difficultés que les fouilles présenteront, il ne pourra y avoir lieu sous aucun rapport à une augmentation sur les prix de la série appliqués aux fouilles de terres ordinaires constituant le sol du pays.

Art. 8. L'entrepreneur sera tenu de prendre à ses frais toutes les précautions et d'étrésillonner et blinder même, s'il est nécessaire, pour se garantir des éboulis et de tous autres accidents, qui seront toujours à sa charge.

Art. 9. L'entrepreneur sera tenu de fournir à ses frais tous les piquets, jalons, cordages nécessaires au tracé des ouvrages, comme aussi toutes les tringles pour modeler les panneaux des remblais, les outils, instruments de précision et autres ainsi que la main-d'œuvre nécessaire au tracé des ouvrages.

Art. 10. L'entrepreneur devra faire connaître en temps utile les ouvrages qui ne pourraient être constatés ultérieurement, et notamment la longueur des parcours pour les différents transports de terre, soit à la brouette, soit au tombereau par transport exprès qui auraient été ordonnés par l'architecte, et il ne lui sera livré d'attachements qu'après qu'il aura signé l'inscription au registre tenu par l'agence des travaux.

Faute par lui de remplir ces formalités, les travaux seront arbitrés par l'architecte, sur proposition du vérificateur, et réduits aux trois quart de l'évaluation.

Art. 11. Ne seront point distinguées des fouilles proprement dites et ne donneront lieu sur le prix de la série appliquée aux fouilles des terres ordinaires constituant le sol du pays, à aucune augmentation sur le cube réel desdites fouilles, déduction faite, des murs conservés s'ils s'en trouve dans le terrain :

1° La démolition et extraction des parties de maçonnerie trouvées dans ces fouilles, provenant des caves, fosses d'aisances et autres ;

2° L'enlèvement des gravois;

3° La fouille et l'enlèvement des terres imprégnées de matières fétides.

Art. 12. A l'exception des terres qui seront jugées nécessaires pour les remblais, l'entrepreneur sera tenu d'enlever sur-le-champ toutes les terres fouillées, sauf un ordre contraire.

Si, faute par lui de se conformer à cette disposition, il

devenait nécessaire de piocher une seconde fois les terres pour les enlever, il ne sera rien dû pour cette nouvelle main-d'œuvre.

Art. 13. Les constructions nécessitées par l'excédant des fouilles faites en dehors des ordres de l'architecte seront à la charge de l'entrepreneur adjudicataire.

MAÇONNERIE.

Art. 14. Tous les matériaux employés dans les travaux de maçonnerie devront être de la meilleure qualité dans l'espèce demandée par l'architecte.

Art. 15. La meulière sera de dimension convenable pour former bonne liaison, et purgée de toute partie terreuse. Le sable de rivière sera de grosseur moyenne et sans aucun mélange de terre.

Art. 16. Les pots ou globes pour voûtes et planchers, les briques et les mitres seront fabriqués avec soin, bien cuits, sans fêlure, des dimensions indiquées par l'architecte.

Art. 17. Les lattes seront de chêne, droites et sans aubier; leur largeur sera de 0,033 millimètre et leur épaisseur de 0,005 millimètres, au moins.

Ces lattes seront attachées avec des clous d'épingle de deux millimètres de grosseur au moins.

Art. 18. Les mortiers seront composés des substances et suivant les doses indiquées par la série des prix et conformément aux ordres de l'architecte. Ils seront toujours faits à couvert, bien broyés, bien corroyés et d'une consistance convenable.

Art. 19. Les libages seront bien ébouzinés, les lits bien dressés, les joints dégrossis avec ciselures.

Ces libages seront posés sur mortier sans cales et battus à la hie ou demoiselle.

Les lits de pierres seront régulièrement dressés, sans démaigrissement; chaque assise sera dérasée et mise parfaitement de niveau, avant la pose de l'assise supérieure.

(La suite prochainement.)

EXPLICATION DES PLANCHES

Notre planche double 47-48 représente la façade de l'hôtel de ville de Valenciennes, restauré par M. Batigny. Ce monument appartient à l'époque de l'occupation espagnole, et il avait subi de grandes altérations. L'architecte a restitué cet édifice avec le caractère qu'il avait autrefois; mais il y a introduit certains détails que les besoins de notre temps avaient rendus nécessaires. Ainsi, par exemple, il a couronné ses combles d'un élégant campanile, tandis qu'à l'origine ce monument ne devait pas en avoir, puisqu'en face il y avait un beffroi qui a existé jusqu'en 1843, époque à laquelle il a été détruit par la foudre.

Afin d'accentuer davantage la silhouette de sa façade, M. Batigny y a ajouté deux tourelles d'angle qui sont tout à fait dans l'esprit de l'époque; mais la partie la plus importante de cette restauration consiste dans la réfection complète du rez-de-chaussée et la suppression du portique en avant-corps qui avait été construit ultérieurement.

Avec son campanile, son horloge, ses tourelles et leur pyramidion d'amortissement; avec sa galerie à jour et sa façade rajeunie, l'hôtel de ville de Valenciennes aura le privilége d'exciter encore longtemps l'admiration des architectes et des archéologues.

Somme toute, nous ne saurions trop féliciter M. Batigny de l'œuvre importante qu'il termine en ce moment. Nous le féliciterons surtout de la constance et de la fermeté de caractère qu'il a déployées devant le conseil municipal de Valenciennes pour obtenir le travail qu'il a si bien réussi; seulement (car il y a toujours un *seulement*), M. Batigny a été forcé par le maire de la ville d'accepter pour collaborateur l'ancien architecte de la ville, qui n'a fait qu'une chose, un devis qui a été fort dépassé.

Toute l'ornementation de ce monument a été exécutée par M. Félix Jacquemart; les groupes d'enfants sont de MM. Choiselat et Jacquemart; les statues de l'Escaut et de la Rhonelle sont de M. Henri Lemaire; la statue de la ville est de M. Carpeaux; enfin, les gaînes du premier étage sont de MM. Auvray, Mouny, Mabille et Faches, le premier statuaire à Paris, les trois derniers statuaires et professeurs à l'Académie de Valenciennes.

La planche 49 montre dans le haut le plan de l'ancien hôtel de ville; dans le bas, le plan actuel, entièrement étudié et exécuté par M. Batigny.

La distribution en est des plus simples et des plus commodes. La légende explicative en fera comprendre toute l'économie.

A. Vestibule.
B. Escalier d'honneur.
C. Galerie.
D. Bureau de police.
E. Cabinet du commissaire.
F. Cabinet de la place.
G. Corps de garde.
H. Violons.
I. Cabinet de l'officier.
J. Escalier de service.
K. Passage des voitures.
L. Concierge.
M. Escalier de service.
N. Caisse d'épargne.
O. Water-closets.
P. Bureaux.
Q. Vestibule de la justice de paix.
R. Antichambre.
S. Justice de paix.
T. Cabinet du juge.
U. Greffe.
V. Antichambre.
W. Salle des commissions. Prud'hommes.
X. Cabinet de l'officier des pompes.
Y. Dépôt des pompes.
Z. Escalier de service.
I. Grande galerie autour de la cour d'honneur.

La coupe de ce monument est représentée par la planche 50.

La planche 51 indique les détails des tourelles angulaires, la base, le sommet ou terminaison et les tourelles elles-mêmes.

Enfin, la planche 52 montre le massif central de l'horloge.

Nous ne saurions terminer l'explication des planches sans féliciter l'artiste qui les a gravées. Donc, nos sincères éloges à M. Guillaumot fils, qui non-seulement est le digne élève de son père, mais qui bientôt sera son émule. E. B.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 16.

TEXTE. — 1. Notice nécrologique sur Hector Horeau, par M. Ernest Bosc (suite et fin). — 2. Cahier des charges générales. *Terrasse* et *maçonnerie* (suite et fin). — 3. Chronique. — 4. Programme du concours pour la construction d'un palais de justice au Havre.—5. Explication des planches, par M. E. B.

PLANCHES. — 55. Concours des pierres commémoratives des combats sous Paris. Prix et exécution, M. Chipiez, architecte, professeur à l'École spéciale d'architecture. — 56. Tour d'horloge avant l'incendie de la flèche, porte d'Auxerre (Yonne).— 57. Ville de Boulogne. École et asile, concours public. Prix et exécution, M. Durand, architecte, inspecteur des travaux de la ville de Paris. — 58. Concours des pierres commémoratives, premier projet de M. Thierry-Ladrange, architecte à la ville de Paris, professeur à l'École spéciale d'architecture.— 59. Tombeau de Philippe Decio, dessin de M. Corrède, architecte. — 60. Pierre commémorative, deuxième projet de M. Chipiez, architecte.

NOTICE NÉCROLOGIQUE

SUR HECTOR HOREAU.

[Suite et fin (1).]

Hector Horeau ne se contentait pas de faire des projets pour Paris, il en fit aussi de gigantesques pour Londres; et nous devons ajouter que ces projets étaient plus goûtés en Angleterre qu'en France. Entre autres travaux, il exécuta deux magnifiques fontaines pour décorer le palais de Sydenham.

Dans le grand concours pour le palais de l'Exposition universelle de 1851 à Londres, ce fut lui qui remporta le premier prix; malheureusement pour Horeau, sir Paxton, le protégé du duc de Devonshire, fut préféré, parce que les Anglais ne pouvaient se résoudre à laisser faire le Palais de cristal à un étranger, surtout à un Français: c'eût été un premier échec sur le terrain de l'art pour la grande lutte qui se préparait à cause de cette exhibition.

Horeau ne reçut donc que cent mille francs, et revint à Paris, tout désolé d'avoir été ainsi évincé d'un magnifique travail qui lui aurait assuré la gloire avec une superbe position.

Il n'en retourna pas moins plus tard à Londres, où il fit des conférences en français et en anglais qui étaient fort suivies et dans lesquelles il parlait toujours des améliorations à apporter dans les grands travaux de viabilité.

Quelques années après, il séjourna au Caire et il fit pour cette dernière ville ce qu'il avait fait pour Paris et pour Londres, de l'édilité.

Nous avons dans notre bibliothèque une brochure très-rare, très-intéressante et pleine de verve de notre confrère sur ce sujet; elle a pour titre: *l'Avenir du Caire,* au point de vue de l'édilité et de la civilisation.

Dans cette étude, l'auteur prédit un avenir immense à ce pays aujourd'hui déshérité des bienfaits de la civilisation.

Si nous voulions signaler les passages intéressants, il faudrait citer la brochure d'un bout à l'autre.

Nous nous contenterons de reproduire quelques passages pour montrer les idées larges et pleines de sens de notre confrère, et pour faire voir aussi combien Horeau faisait peu de cas de ceux qui le traitaient de rêveur.

« La circulation, c'est pour une ville ce qu'est pour le corps humain la circulation du sang.

« On en sent partout si bien l'importance, que dans les foyers de population on achète une bonne viabilité par millions, par milliards de francs.

« Quand on ne peut l'établir suffisamment sur le sol, on l'établit par-dessus les maisons et même souterrainement, témoin le *Metropolitan railway*, dont je parlais tout à l'heure.

« Dans les affaires comme dans les plaisirs, le temps est tout; c'est l'étoffe de la vie.

« La rapidité des parcours double le temps; la facilité des parcours double le plaisir.

. . . .

« Dire qu'une bonne viabilité rendra service à la santé publique en permettant à l'air de circuler au milieu des quartiers malsains, qui, dans le pays du soleil, ne voient jamais le soleil, c'est dire une naïveté.

« Au point de vue de la santé publique, la viabilité bien entendue de la ville aura un autre avantage : c'est de permettre d'établir un système d'égouts bien compris.

« On sait l'effet que produit la moindre pluie, et, il faut en être assuré, les pluies tendent à augmenter au Caire depuis qu'on a amené dans le désert, aride autrefois, d'immenses nappes d'eau, comme le lac Timsah et les lacs Amers; et pour peu qu'on plante les environs du Caire, ce qui est à espérer, les brouillards et les nuages se condenseront, et par conséquent les pluies augmenteront.

« Or, croit-on que ces flaques d'eau que la moindre ondée amène, croit-on que les eaux répandues par un motif quelconque et qui délayent une terre incessamment gorgée de détritus et de déjections de toutes sortes, ne produisent pas des miasmes nuisibles que la chaleur et le soleil distillent?

« L'utilité des égouts est évidente. Observez d'ailleurs qu'ils peuvent servir au passage des fils électriques, des tuyaux d'eau, des conduites de gaz, à l'enlèvement des engrais humains, qu'il serait si facile de désinfecter en couvrant de terre les tonneaux qui les contiennent, et en les changeant ainsi en un compost qui serait un trésor pour l'agriculture. »

Nous avons dit tout à l'heure qu'Horeau se souciait fort peu qu'on le traitât de rêveur. Voici le passage qui le prouve:

« Il faut prévoir. Or prévoir, c'est rêver, pour bien des gens.

« Moi qui ai souvent prévu et prédit, on m'a souvent traité de rêveur, et je suis resté un rêveur pour ceux-là mêmes qui ont vu s'accomplir mes prévisions.

« Quand j'ai dit qu'on devait faire dans les villes des chemins de fer souterrains, on m'a dit que je rêvais, et Londres est sillonné de chemins de fer souterrains : le *Metropolitan railway*, qui, malgré son installation dispendieuse et l'absence de magasins en bordure, donne de très-beaux résultats.

---

(1) Voir le numéro du 30 septembre 1872.

« Quand j'ai dit que les Halles de Paris devaient être construites en fer, à claire-voie, avec des toitures élevées, on m'a dit que je rêvais, qu'on ne comprenait des halles que construites en murs épais avec des jours restreints, et qu'on étoufferait dans mes constructions en fer, comme dans une serre: il s'est trouvé qu'on étouffait dans les halles en pierre, qu'il n'y faisait pas jour, qu'on a été obligé de les démolir et d'en revenir à mon projet de constructions en fer, qui étaient fraîches, quoi qu'on en eût dit.

« Qu'on me dise donc encore que je rêve quand je vais prévoir l'*Avenir du Caire;* je suis habitué au reproche. Le rêve d'aujourd'hui sera la vérité de demain.

« Si en 1820, quand j'étais jeune homme, on avait dit au plus éclairé des Parisiens qu'après cinquante ans, en 1870, on irait au Caire comme alors on allait à Dijon ou à Nantes, qu'on traverserait la France de Marseille au Havre en vingt heures, qu'on enverrait, pour un franc, une lettre de Dunkerque à Bayonne, qui arriverait en trois minutes à sa destination; qu'on en ferait ainsi de Saint-Pétersbourg à New-York; qu'on ferait un portrait en quelques secondes, etc., etc., on eût dit au prophète: Vous rêvez. Rêvons donc. »

Par cette citation on pourrait croire qu'Horeau se souciait fort peu qu'on se fût emparé de ses idées pourvu qu'il les vît appliquées. Il n'en était rien, au contraire, notamment la construction des Halles centrales par un de ses confrères a été un des plus grands chagrins de sa vie. Il nous l'a dit lui-même et il l'a consigné dans une de ses brochures: L'ÉDILITÉ URBAINE.

Tous nos lecteurs se rappellent du reste la polémique qui s'est engagée à ce sujet lors du concours pour le prix de cent mille francs. C'est la conclusion de ce débat que nous allons mettre sous les yeux de nos lecteurs pour terminer la note nécrologique que nous avons cru devoir écrire pour rendre hommage à Hector Horeau, à cet homme à qui il ne manqua que les encouragements de ses contemporains pour en faire un génie.

En 1869, au mois d'août, le *Figaro*, voyant la grande querelle des artistes au sujet du prix de cent mille francs, s'érigea en juge de paix et décerna de son autorité privée ce prix à l'auteur des Halles centrales; mais le suffrage des artistes nommés pour décerner le prix en décida autrement et choisit M. Duc.

Le *Figaro* ne fut pas content de cette décision et malmena l'éminent architecte de la Cour de cassation, traitant son architecture de *gréco-romano-municho-prussienne*.

Dans ce même article on disait: « Les peintres devaient se préoccuper tout d'abord de ne pas voir le prix passer aux sculpteurs, de même que les sculpteurs pensaient uniquement à empêcher les cent mille francs de filer du côté des peintres. Ni les uns ni les autres ne considérant les architectes comme des artistes (c'est *Figaro* qui parle, et on sait le cas qu'on doit faire de ses paroles), l'architecture était donc un terrain neutre qui devait concilier les prétentions rivales, c'était écrit. M. Duc a donc été le héros de la journée. Pourquoi? Certes sa page d'écriture était bien faite, moulée, sans pâtés, grattages ni ratures. Mais que lit-on dans cette page? Certes ce n'est pas du français, encore moins du français du XIXe siècle.

« Le suffrage universel, disait l'auteur de l'article sous le pseudonyme de Behelle, eût assurément donné le prix de cent mille francs à l'auteur des Halles centrales. Les nombreuses lettres que nous avons reçues en font foi.

« Il y a cependant un mais, et c'est ce mais qui a gâté tout.

« Sur la foi de l'étiquette, nous avions nommé M. Baltard, comme l'auteur de ce monument original, gigantesque, sans précédent comme style, fils légitime de notre époque, résultante palpable et écrite de notre âge de fer.

« D'après tous les documents qui nous parviennent, il paraît prouvé qu'il fallait gratter l'étiquette, et que nous aurions lu par-dessous un nom tout autre que celui de Baltard.

Sic vos non vobis fertis aratra boves.

« Tel est en partie ce qui a empêché de mettre les Halles en ligne pour le prix de cent mille francs.

« Il existe, en effet, dans quelque recoin de notre bonne ville de Paris, un homme tout à fait remarquable, qui a nom Hector Horeau.

« Depuis quarante années, cet infatigable a mis à jour les projets les plus grandioses, les plus hardis et les plus participants au mouvement industriel et artistique de notre temps. Tout le monde a admiré, applaudi, approuvé ses projets; et, chose étrange, jamais l'auteur n'a récolté personnellement le fruit de ses travaux, je dirai, comme bien d'autres, de son génie.

« Dès 1845, un projet des Halles centrales, fait par lui, fut publié et exposé. Les longs arceaux de fer, les voûtes élégantes et hardies y étaient indiqués, tels qu'ils ont été réalisés aujourd'hui. Les Halles centrales, dans ce projet, venaient border la Seine à l'endroit où s'élève maintenant le théâtre du Châtelet. Des sous-sols énormes, largement disposés, recevaient les voitures, les détritus de toute sorte et se trouvaient prêts à amorcer les chemins de fer souterrains, déjà rêvés pour l'avenir.

« Deux hommes de beaucoup d'intelligence artistique et de beaucoup d'argent, MM. Callou et Lacasse, étaient prêts à seconder Hector Horeau.

« 1849 arriva. Exposition en grand du modèle au Palais-Royal, chaque modèle de 5 mètres sur 3 de hauteur. Enthousiasme général.

« Rapport dithyrambique du préfet, qui conclut à l'exécution.

« En effet, peu après, le Président de la République, accompagné de M. Léon Faucher, son ministre, posait la première pierre du monument des Halles centrales..., dû à l'initiative de M. Baltard (*le pauvre Horeau avait été évincé par ce dernier*).

« Ce que l'on bâtissait alors était ce fameux cube de pierre que les familiers du quartier nommèrent aussitôt *fort de la Halle*.

« A cette occasion M. Léon Faucher, non encore chevalier, fut fait commandeur de la Légion d'honneur.

« Cependant le cube de pierre, connu sous le nom de *fort de la Halle*, avait été énergiquement construit par M. Baltard. Mais les nerfs de ces dames de la halle se trouvèrent bientôt tellement agacés par l'insuffisance, la lourdeur menaçante et l'inutilité de ce fort, qu'un beau matin elles vinrent demander au Président de la République la démolition du fort. Ce qui fut dit fut fait, et le fort fut abattu, comme jadis fut abattu celui de la Bastille.

« M. Baltard, l'architecte de la ville, avait un fort et un faible : son fort, on le connaît; son faible fut, non pas de reprendre dans le projet du brave Horeau tout ce qui n'était pas dans son fort, mais de ne pas lui en accuser réception.

« Les Halles se construisirent aux applaudissements de tous. L'étiquette Baltard fut courageusement appliquée aux pavillons et, pendant ce temps, le brave Horeau continuait à faire des projets destinés à la plus grande gloire de quelque Paxton ou de quelque Baltard futurs.

« Ce qui consolait Horeau, c'est que ses projets ont toujours été exécutés à *Londres*, à *Sydenham*, à *Saint-Pancrace's station*, au grand marché de Smithfield et aux Halles centrales.

« Les conceptions de Horeau sont des enfants adultérins; aucune ne porte le nom du père, ce qui ne l'empêche pas de les aimer avec tendresse. »

Il est un axiome de droit qui dit : *Is pater est quem nuptiæ demonstrant*, nous le savons.

Mais, en fait de productions artistiques, la recherche de la paternité ne peut être interdite; au contraire, on devrait signaler tous les plagiaires qui s'emparent des idées et des travaux d'autrui.

Le père des Halles centrales (cela demeure acquis) est donc Hector Horeau, et M. Baltard a laissé dire qu'elles étaient de lui.

Dans cette polémique, M. Baltard répond qu'il n'est pas littéralement le plagiaire d'Horeau, et il profite de l'occasion offerte pour se faire de la réclame et de la publicité en racontant sa petite affaire avec Rambuteau, l'ancien préfet, et il termine en disant qu'il a toujours rendu justice au talent, au caractère et à l'imagination de l'artiste Horeau; ce qui le prouve, *c'est qu'il a copié entièrement ses œuvres*.

Malheureusement cette conclusion rigoureuse manque dans la lettre de M. Baltard.

Horeau riposte à son tour par cette lettre :

« Si l'on a vingt-quatre heures pour maudire ses juges, on doit avoir plus de temps pour les remercier. Je ne crains donc pas d'arriver trop tard. Hélas! monsieur, votre bienveillant *juge de paix* a dit, sous une forme spirituelle et légère, des choses profondément exactes et sensées.

« Il est vrai que, sans mon projet des Halles, publiquement exposé en 1849 et 1850 au Palais-Royal, la ville de Paris aurait aujourd'hui dix pavillons pareils à celui qu'il a fallu démolir, parce que les dames de la halle ne trouvaient pas dans le *fort* Baltard tout ce que leur avait fait concevoir mon projet à services faciles, avec l'espace, l'air, la lumière et l'eau, avec un soubassement débarrassant les voies autour des halles.

« Personne n'a accusé M. Baltard de *plagiat* direct. Ce qui est regrettable pour moi, c'est qu'on ne m'ait pas complétement, franchement copié, comme à Londres, au nouveau marché de Smithfield, où on a fait des pentes douces pour descendre à un soubassement qui communique à la Tamise et au Londres souterrain.

« A Saint-Pancrace, on a exactement édifié l'un des trois pavillons que je voulais exécuter pour les halles de Paris.

« M. Baltard dit que nous avons loyalement, ouvertement combattu ensemble, et qu'il m'a toujours rendu justice. Je ne sais ni où, ni comment, à moins que ce ne soit dans son for intérieur. J'ai toujours prêché pour les concours vrais et non pour le favoritisme, que M. Baltard cultive fructueusement, trop fructueusement, à mon avis.

« Je termine en disant (puisqu'on en a parlé) que le triomphe, quoique non rémunérateur, obtenu au concours universel pour l'exposition universelle de Londres en 1851, m'a consolé du peu de cas que l'on fait de mes travaux en France, où règne trop le favoritisme, peu fait pour développer l'esprit de la république des arts.

« Veuillez, etc.

« Hector Horeau. »

A cette lettre digne et remplie de logique, M. Baltard ne répondit rien, quoique son ami Renaud l'eût sollicité de le faire et quoiqu'il fût certain de l'insertion de sa réponse pour clore les débats. Voici cette lettre :

« Mon cher Baltard,

« Voici une nouvelle lettre dans le *Figaro*, émanant cette fois de M. Horeau. Le *Figaro* l'a insérée pour vous donner le droit de répondre, et je suis convenu avec ces messieurs qu'ils publieront votre réponse pour clore définitivement les débats.

« En conséquence, plus que jamais, je vous donne le conseil de répondre, et n'ayez pas peur de répondre catégoriquement. Seulement je vous prie de conserver votre réponse jusqu'à jeudi prochain; j'irai vous la prendre à la Ville et toute satisfaction vous sera donnée.

« Comptez sur moi, le rédacteur en chef est tout disposé à vous rendre justice.

« Tout à vous,

« E. Renaud. »

Malgré cette lettre, M. Baltard resta muet comme un poisson; en effet, il n'y avait plus rien à répondre, l'affaire était entendue, le procès était jugé.

De toute cette polémique, ce fait était acquis, c'est que le nouvel architecte des Halles n'avait pas littéralement copié le projet Horeau, et ce dernier le regrettait amèrement. En effet, pour la commodité du service, pour la circulation, pour tout enfin, c'eût été préférable. L'encombrement qui a lieu tous les matins autour des Halles centrales serait con-

sidérablement diminué, s'il y avait un chemin de fer souterrain et la Seine comme second moyen de transport.

Comme nos lecteurs peuvent s'en convaincre par ce qui précède, la vie d'Horeau n'a été, comme nous le disions en commençant, qu'un long martyre.

Quoi d'étonnant? Aimait-on Diogène? n'a-t-on pas poursuivi indignement le curé de Meudon? Et qu'est-ce qui a fait traquer ces deux célébrités, si ce n'est leur loyale franchise?

Il n'a jamais été bon ni de mise d'être franc, aujourd'hui moins que jamais. Personnellement, nous ne l'ignorons pas! surtout quand la satire et un esprit mordant prêtent leurs fouets et leurs dards à de piquantes vérités.

Telle est peut-être l'explication des injustices qu'a éprouvées le grand architecte dont nous venons d'esquisser la biographie.

Nous n'avons connu M. Horeau que dans les dernières années de sa vie, mais ce laps de temps, quoique court, nous a suffi pour apprécier hautement la loyauté de son caractère et ses rares capacités.

Il y a quelques mois à peine, il nous avait montré l'esquisse d'un projet de reconstruction de l'Hôtel de ville.

C'était l'idée première, bien incomplète il est vrai (car une perspective montrait le plan, la coupe et l'élévation du monument); mais il y avait là le germe d'une grande conception.

Il s'occupait tout dernièrement d'organiser la Société nationale des Architectes de France, parce qu'il trouvait, avec juste raison, que la Société centrale ne faisait pas tout ce qu'elle devait pour le corps des architectes. Malheureusement il est mort avant d'avoir pu solidement établir les bases de la Société nationale des Architectes, qui perd en lui un de ses plus fermes appuis.

Le pays a perdu un éminent artiste, les architectes un excellent confrère, et la jeune génération un des plus ardents défenseurs des concours publics.

Ernest Bosc.

CAHIER DES CHARGES GÉNÉRALES

Clauses et conditions générales de l'adjudication au rabais, et sur séries de prix particulières aux travaux de terrasse et de maçonnerie.

[Suite et fin (1).]

Art. 20. L'épannelage et la taille des parements seront faits avec le plus grand soin et de manière à donner à chaque sorte d'ouvrage la forme et la dimension déterminées par l'architecte. Cette condition sera particulièrement observée pour l'épannelage des sculptures. L'emploi de la boucharde est formellement interdit pour tout parement extérieur.

Art. 21. Les ravalements, ragréments, jointoiements, seront faits avec la plus grande perfection et après dégradation suffisante du mortier et du plâtre employés lors de la pose des pierres.

Art. 22. Les épures, les détails d'appareils de construction, seront tracés en grand sur des aires préparées, le tout aux frais de l'entrepreneur, qui fera reconnaître lesdites épures par l'architecte.

Art. 23. L'entrepreneur sera tenu de faire, à ses frais et sur la demande de l'architecte, des modèles de moulures qui s'exécuteront soit au calibre, soit à la main, et d'effectuer auxdits modèles tous les changements qui lui seront demandés.

Art. 24. L'entrepreneur aura soin d'étrésillonner à ses frais les baies des portes ou autres baies pour que les poteaux puissent résister à la poussée des plâtres, ou suspendre les crépis et enduits dans une certaine largeur de quelques centimètres le long des poteaux et des plafonds, et jusqu'à ce que les plâtres aient produit leur effet.

Art. 25. L'entrepreneur sera responsable des effets de la gelée. Il répondra aussi de tous les dégâts quelconques qui pourraient arriver aux constructions par son fait et celui des ouvriers.

En conséquence, il devra fournir et poser à ses frais les paillassons, la paille, les planches et tous les autres objets nécessaires à la couverture des matériaux fournis par lui ou des travaux déjà exécutés. Il devra de même poser, sceller à ses frais les planches nécessaires à la conservation des marches, appuis, corniches, bases de colonnes, ou des pilastres et solins nécessaires à la conservation des moulures et arêtes de la pierre, et il sera tenu, en outre, de se conformer aux ordres qui lui seront donnés par l'architecte pour l'exécution de ces travaux, quel que soit le laps de temps que puisse nécessiter l'achèvement des constructions, le tout faisant partie des faux frais compris dans le prix de la série.

Art. 26. Sous aucun prétexte l'entrepreneur ne pourra arguer du défaut de dénonciation, soit à la série des prix, soit au présent cahier des charges, pour demander en dehors des prix de la série des ouvrages et fournitures de maçonnerie accessoires à l'exécution complète de l'ouvrage principal.

Art. 27. Tous les prix de la série comprennent implicitement la valeur du nettoyage, de la descente et de l'enlèvement aux champs des gravois provenant des déchets de plâtre, de l'ébouzinage et taille des moellons et meulières, de l'équarrissage et de la taille des pierres, des évidements, ragréments, refouillements, ravalement, etc. En conséquence, dans aucun cas il ne sera compté d'enlèvement de gravois provenant de ces travaux.

Art. 28. Tous les cintres pour voûtes, arcs, plates-bandes, voussures, soit en pierre, moellons, briques, meulière, plâtras, poterie, seront exécutés par l'entrepreneur de maçonnerie.

Ils lui seront payés, au-dessus de deux mètres cinq centimètres d'ouverture, suivant le prix de la série soumissionnée, et au-dessous de deux mètres cinq centimètres ils seront à sa charge.

Art. 29. Les échafauds, de quelque nature et importance qu'ils puissent être pour l'érection de toutes les constructions de maçonnerie, sont également à la charge de l'entrepreneur et sur sa responsabilité, afin de garantir la sécurité des ou-

(1) Voir le nº 15, 30 septembre 1872, col. 237.

vriers et de donner un accès facile sur les travaux aux employés de l'agence chargés d'en surveiller l'exécution. La valeur des échafauds est comprise implicitement dans les prix de la série. On conservera, suivant les ordres de l'architecte, tous ceux qui seraient jugés nécessaires pour la sculpture, soit intérieure, soit extérieure, des frontons, clés d'arcs, plafonds, motifs, etc. Ils seraient refaits aux frais de l'entrepreneur s'il les avait enlevés indûment. Il est bien entendu que les devis estimatifs qui seront communiqués par l'architecte aux concurrents à l'adjudication ne devront être considérés que comme simples renseignements pour faire connaître l'importance de la dépense.

En conséquence, l'entrepreneur ne pourra les invoquer en sa faveur, soit pour les prix qui y sont portés, attendu que ce sont les prix seuls de la série qui a servi de base à l'adjudication qui doivent être appliqués, soit pour le mode de métrage, soit pour l'emploi des matériaux, que l'architecte se réserve le droit de choisir et de déterminer à sa volonté.

Art. 30. Les aires en plâtre seront faites sur bardeau, tuiles ou ardoises jointives. Le plâtre formant l'aire sera gâché avec le moins d'eau possible, sans aucun mélange.

Art. 31. Les lambourdes destinées à recevoir les parquets seront lardées de clous à bateau et scellées en plâtre avec soin et au fur et à mesure de la pose desdites par les menuisiers.

Art. 32. Les remplissages des pans de bois et de cloisons en charpente seront faits en plâtras ou petits moellons hourdés à bains de plâtre.

Art. 33. Les cloisons légères seront lattées sur chaque face de dix centimètres de milieu en milieu des lattes; les hourdis seront faits en gros plâtre et rempliront exactement tous les vides.

Art. 34. Les recouvrements et enduits sur bois de charpente seront faits sur un lattis de dix centimètres espacé de milieu en milieu.

Les bois seront, en outre, garnis de clous à grosse tête, les crépis et enduits seront sur gobetage et bien dressés.

Art. 35. Il ne sera alloué dans aucun cas de plus-value de renformis pour les enduits sur murs, cloisons, pans de bois construits à neuf.

Art. 36. Les augets pour plafonds seront faits sur lattes espacées de dix centimètres milieu en milieu.

Ces augets seront cintrés sur gorge et leur moindre épaisseur sera de trois centimètres; on n'y emploiera que du plâtre pur.

Art. 37. Les calibres destinés à traîner les moulures seront à la charge de l'entrepreneur. Ils devront être ferrés, et, avant leur emploi, être reconnus par l'architecte, sur la représentation de son profil.

Art. 38. Le garnissage des couches ainsi que les scellements et descellements des poteaux, entraits et autres pièces et des cintres, les enduits et tracés faits sur les couches, les pâtés en maçonnerie, les enduits sur ces pâtés, ne seront pas payés séparément, faisant implicitement partie des arêtes, plates-bandes, arcs en pierre, moellons, meulières.

Art. 39. Tous les clous à bateau, d'épingle, et tous les autres nécessaires à l'exécution des lattis, des cloisons, pans de bois, plafonds, sont au compte de l'entrepreneur et compris dans le prix de la maçonnerie.

Art. 40. Les constructions en pierre seront mesurées d'après les dimensions en œuvre, telles qu'elles auront été fixées par l'architecte.

En conséquence, les excédants d'épaisseur de pierre qui auront été laissés pour les ravalements à faire ultérieurement ne seront pas comptés, ces excédants se trouvant déjà implicitement compris dans le déchet alloué dans le prix du même cube de pierre en œuvre.

Art. 41. Dans les constructions partie en pierre et partie en matériaux de moindre valeur, les excédants de pierre que l'entrepreneur aurait pu être autorisé à conserver au delà des dimensions prescrites par l'architecte ne seront pas comptés comme pierre, mais compris dans la construction en matériaux d'un prix inférieur dont les excédants de pierre tiendront lieu.

Art. 42. L'adjudicataire déposera un cautionnement de [*fixer le chiffre, qui est en rapport du montant des travaux*] (1).

Ce cautionnement sera fourni soit en numéraire, soit en rente française.

Ces valeurs seront calculées au cours moyen du jour de l'adjudication.

Art. 44. Les présentes conditions particulières ne peuvent en aucune manière infirmer les conditions énoncées au CAHIER DES CHARGES GÉNÉRALES, dont l'adjudicataire sera réputé avoir pris connaissance et à l'exécution desquelles il devra se soumettre.

Le présent dressé par l'architecte soussigné.

(Indiquer les nom, prénoms, jour du mois et de l'année.)

CHRONIQUE.

M. Baltard a sollicité la place d'architecte du Conseil d'Etat, et il est arrivé à son but. On comprend difficilement un pareil choix du ministre, à moins que pour restaurer un monument d'une pareille lourdeur il faille prendre un homme dépourvu de goût et ayant fait ses preuves comme constructeur de monuments identiques comme lourdeur, le Timbre, le fort de la Halle, par exemple.

On dirait vraiment qu'il manque de jeunes architectes de talent pour nos restaurations, qu'on aille reprendre des architectes mis à la retraite depuis longtemps déjà.

L'exposition des envois de Rome à l'École des beaux-arts, qui devait avoir lieu le samedi 19 octobre, a encore été différée; on demande à quand l'exposition?

Une importante découverte a eu lieu à Bapteste, près de Nérac (Lot-et-Garonne). C'est une immense villa romaine que vient de découvrir M. Faugère-Dubourg. Nous en parlerons longuement dans notre prochain numéro.

On dispose une nouvelle galerie de sculpture dans la partie du Louvre située entre le pavillon Mollien et le pavillon Daru.

(1) Ce chiffre est d'environ 4 p. 100 du montant des travaux.

Cette galerie est destinée aux statues provenant des châteaux nationaux et à celles actuellement au Louvre qui auraient été jugées les meilleures. Cette nouvelle galerie portera le nom de salle Michel-Ange, parce qu'au fond de la salle on placera la statue de Michel-Ange, qui depuis tant d'années dormait oubliée au château de Chenonceaux. La décoration de cette salle a été confiée à M. Birouin, l'un des décorateurs de la grande salle de la nouvelle porcelainerie, à Sèvres.

Aussitôt l'achèvement des peintures, cette salle sera livrée aux visiteurs.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES.

La Société centrale des Architectes a eu une troisième assemblée générale *extraordinaire* le jeudi 17 octobre, dans laquelle on a lu un rapport sur des questions de mitoyenneté, sur lequel on a discuté une deuxième fois ce qui avait déjà été discuté lors d'une dernière assemblée générale.

La discussion s'est égarée à droite et à gauche, sans que le président ait jamais ramené les orateurs dans la bonne voie.

M. Normand a lu un rapport sur les appareils de M. Flament ; ensuite l'assemblée s'est retirée sans avoir rien fait.

M. Destors, qui devait lire un rapport sur les honneurs funèbres, n'a pas été prêt.

M. Lachez, qui devait lire un rapport sur les appareils à gaz de M. Giroud, est parti avant son tour de lecture ; enfin M. A. Lacas, qui était rapporteur de la commission d'initiative pour des modifications à apporter aux statuts de la Société, a dit que son rapport n'était pas prêt.

Somme toute, il n'y a eu aucune résolution utile de prise pour la Société, et nous comprenons que les réunions soient de moins en moins suivies, puisque le bureau dérange inutilement les sociétaires. On voit bien que la Société n'est créée que pour servir de piédestal à quelques ambitieux. Quand donc cela finira-t-il? Nous engageons nos jeunes confrères à se présenter en masse à la Société afin de renouveler un peu sa physionomie ; nous engageons en outre nos collègues de la Société centrale à s'occuper des prochaines élections pour le bureau, à solliciter des réunions préparatoires afin de mettre à la tête de notre Société des hommes jeunes, actifs, capables et intelligents, qui la sortent de l'ornière battue, qui la régénèrent complétement, qui modifient totalement ses statuts et ses règlements, s'il le faut. Pas un des membres de la Société ne la trouve en bonne voie, et pas un n'ose prendre la parole pour la faire sortir de l'état morbide dans lequel elle est plongée : nous engageons donc tous nos confrères à se réunir à la fin de l'année pour renouveler le bureau et la face de la Société, s'il est possible.

DÉPARTEMENT DE LA SEINE-INFÉRIEURE.

—

CONSTRUCTION

D'UN PALAIS DE JUSTICE AU HAVRE.

Programme du Concours arrêté par le Conseil général de la Seine-Inférieure dans sa séance du 25 août 1872.

Un concours est ouvert entre les architectes français, pour l'étude d'un projet de Palais de Justice à construire au Havre.

Le chiffre maximum de la dépense de construction a été fixé, par le Conseil général, à *six cent mille francs.* Sont compris dans ce chiffre les dépenses extraordinaires que peuvent nécessiter les fondations, les aqueducs, les pavages des cours et des trottoirs, et les clôtures.

L'emplacement destiné à l'édification de ce palais est compris entre le boulevard de Strasbourg et la rue du Débarcadère, dirigée dans le même sens ; il est limité à l'une de ses extrémités par la rue Jean-Baptiste Eyriès, et à l'autre par un terrain appartenant à Mme veuve Palfray.

La façade principale du bâtiment, qui devra être prévue en pierre de taille, sera parallèle au boulevard de Strasbourg, et les côtés perpendiculaires à ce boulevard.

Le sol est d'une nature marécageuse, produit d'anciennes alluvions dont la compressibilité s'accroît en se rapprochant du banc de galet qui en forme le fond et que l'on rencontre à 5 ou 6 mètres en contre-bas du niveau des voies publiques qui bordent le terrain.

Le terrain est en outre traversé dans toute sa longueur et suivant une direction sinueuse par le fossé des anciennes fortifications dont le fond se trouve à 4 mètres au-dessous des voies ci-dessus ; le fossé, remblayé en 1848, présentait une largeur de 13 mètres au sommet et de 8 mètres au fond.

En ce qui concerne les prix de construction, les concurrents devront consulter la série adoptée par la ville du Havre.

Les locaux devront pouvoir être aérés convenablement et chauffés par des calorifères.

Indépendamment de ce mode de chauffage, il sera établi des cheminées dans les pièces où les convenances, l'usage et les nécessités du service l'exigeront.

Les calorifères seront placés dans un sous-sol dont l'aire basse devra être établie de manière à éviter les inconvénients que pourrait présenter la proximité de l'eau.

Le projet comprendra les plans, les élévations et les coupes, le tout à l'échelle d'un centimètre par mètre.

Les dessins seront lavés de telle sorte qu'il soit facile de distinguer la nature et la couleur des matériaux qui devront être employés dans les diverses parties du projet.

Il sera produit un devis exact et sérieux.

Ce devis sera suffisamment détaillé, dans le but de justifier que la dépense totale ne dépassera pas *six cent mille francs.*

Les projets seront déposés à la Préfecture de la Seine-Inférieure le 15 janvier 1873, au plus tard.

Tout projet trouvé inexécutable à ce prix, après vérification du devis, sera exclu du concours.

Les projets devront porter seulement une marque ou épigraphe reproduite dans une lettre scellée et signée par l'auteur ; le cachet de cette lettre ne sera rompu qu'après le jugement du concours.

Il est interdit aux concurrents de se faire connaître à l'avance, sous peine d'exclusion.

Le Conseil général des bâtiments civils sera chargé de juger ce concours.

L'auteur du projet qui remplira le mieux le but du concours recevra une prime de *huit mille francs.*

Il y aura une seconde prime de *trois mille francs*, et une troisième de *deux mille.*

Les auteurs des projets primés pourront, en outre, être chargés de la direction des travaux. La prime, dans ce cas, sera déduite des honoraires, qui seront fixés à *cinq pour cent* sur le prix de *six cent mille francs.*

Les projets primés deviendront la propriété du département de la Seine-Inférieure, qui se réserve le droit d'en faire tel usage et d'en tirer tel parti qu'il jugera convenable.

Les autres projets et leurs annexes seront restitués à leurs auteurs, qui pourront les réclamer dans les trois mois qui suivront le jugement du concours.

L'auteur du projet choisi pour l'exécution sera tenu d'apporter à ses plans toutes les modifications qui seront jugées nécessaires.

INDICATION DES LOCAUX INDISPENSABLES.

Une salle des pas-perdus.

POUR LE TRIBUNAL CIVIL.

Deux salles d'audience ouvrant chacune sur la salle des pas-perdus et placées, autant que possible, de chaque côté de cette salle, pour que le bruit de la première audience ne gêne pas la tenue de la seconde.

Superficie de la salle d'audience de la première Chambre, au moins . . . . 160 m. car.

Superficie de la salle d'audience de la deuxième Chambre, au moins . . . . 140 —

La salle d'audience de la première Chambre devra communiquer avec une grande pièce destinée à servir de chambre du conseil, pouvant aussi être utilisée pour les réunions générales du Tribunal, dans lesquelles vingt personnes au moins doivent pouvoir s'assembler autour de la grande table du conseil. Superficie de cette pièce, environ. . . . . 50 —

Cabinet du vice-président en communication facile avec la chambre du conseil, environ. . . 18 —

Chacune de ces deux pièces devra contenir une cheminée;

A peu de distance, un vestiaire pour 15 magistrats.

Près de la salle d'audience une petite pièce pour les témoins, environ. . . . . 16 —

En communication plus ou moins directe avec la salle du conseil de la première Chambre, le cabinet du président (avec cheminée). . . . 25 —

Antichambre accessible au public pour ce cabinet, environ. . . . . 8 —

La salle d'audience de la deuxième Chambre devra communiquer avec une pièce avec cheminée, destinée à servir de chambre du conseil; cette pièce pourra être plus petite que la chambre du conseil de la première Chambre, soit environ . . . . 40 —

Cabinet avec cheminée, pour le magistrat présidant cette Chambre; accès indépendant de la salle d'audience . . . . 14 —

Petite salle d'attente pour les témoins, environ. . . . . 12 —

POUR LE PARQUET.

Un vestibule donnant accès aux pièces suivantes, qui devront d'ailleurs communiquer entre elles, savoir :

Le cabinet du procureur de la République, dans lequel il y aura une cheminée. . . . . . . 20 —

Antichambre de ce cabinet. . . . . 9 —

La pièce destinée aux secrétaires du parquet, environ . . . . 30 —

Deux salles pour les substituts; l'une disposée pour y travailler à quatre personnes. . . . . . 25 —

L'autre pour une seule personne. . . . . . . 10 —

Un vestiaire, environ. . . . . 15 —

PRÈS LE PARQUET.

Deux salles dites dépôts de sûreté: l'une pour les hommes . . . . 20 m. car.

L'autre pour les femmes. . . . . 14 —

A peu de distance et en communication facile avec les dépôts de sûreté :

Une salle d'instruction . . . . 20 —

Une pièce d'attente pour les témoins. . . . . 16 —

Un petit cabinet pour le juge, avec cheminée. 12 —

Ce cabinet devra communiquer directement avec la salle d'instruction. La salle d'instruction devra être placée de manière qu'on puisse accéder facilement de cette salle au parquet et aux dépôts de sûreté.

Dans le Palais il faut un assez grand cabinet, avec cheminée, pour les commissaires de police aux délégations judiciaires. . . . . 20 —

Une antichambre pour ce cabinet. . . . . . . 11 —

Salle des enquêtes, avec cheminée. . . . . . . 25 —

Près de cette pièce, une salle d'attente pour les témoins. 10 —

BIBLIOTHÈQUE DU TRIBUNAL CIVIL.

Cette pièce peut être isolée des salles d'audiences et des chambres du conseil; on devra pouvoir y accéder directement. . . . . 30 —

GREFFE DE CE TRIBUNAL.

Cabinet du greffier en chef, avec cheminée; 18 — à côté, pour les employés, une grande pièce divisée en deux par une cloison légère.

Partie de cette pièce destinée au greffe correctionnel. . . . . 16 —

Partie destinée au greffe civil. . . . . 24 —

Pièce voisine pour le dépôt des pièces à conviction. . . . . 16 —

Archives: Une ou deux pièces, ensemble. . . 40 —

CHAMBRE DES AVOCATS.

Cette pièce, avec cheminée, pourra servir en même temps de bibliothèque. . . . . 30 —

Vestiaire pour environ vingt avocats. . . . . 12 —

CHAMBRE DES AVOUÉS.

Cette pièce, avec cheminée, sera plus petite que la chambre des avocats. . . . . 18 —

Vestiaire pour dix personnes environ. . . . . 8 —

Pièce avec cheminée pour les huissiers-audienciers. . . . . 14 —

Vestiaire pour six personnes environ. . . . . 6 —

ENREGISTREMENT DES ACTES JUDICIAIRES.

Cabinet du receveur, avec cheminée. . . . . 20 —

LOGEMENT DU CONCIERGE DU TRIBUNAL CIVIL.

Ce logement sera placé vers l'entrée de la salle des pas-perdus, de manière que le concierge puisse exercer la surveillance de cette salle et répondre au public :

Une première pièce ou loge. . . . . 16 —

Deux chambres à feu et un grand cabinet. . 36 —

CABINETS D'AISANCES.

Ces cabinets seront d'un accès facile, situés dans des cours et convenablement aérés.

POUR LE TRIBUNAL DE COMMERCE.

Une salle d'audience aussi grande que celle de la première chambre du Tribunal civil, à cause de l'importance du Tribunal de commerce. .	160 m. car.
Une salle du conseil en communication avec la calle d'audience.	36 —
Cabinet du président près de la salle d'audience, avec cheminée.	30 —
Une antichambre pour ce cabinet.	10 —
Salle des faillites	60 —
Cabinet à côté, avec cheminée, pour le juge-commissaire.	14 —
Vestiaire pour les juges.	14 —

GREFFE DE CE TRIBUNAL.

Une grande salle de greffe.	50 —
Cabinet du greffier, avec cheminée.	20 —
Pièces pour les archives.	20 —

POUR LES AVOCATS AGRÉÉS.

Salle de réunion, avec cheminée.	15 —
Vestiaire près de cette salle.	10 —
Pièce pour recevoir les équipages de navires qui viennent affirmer les rapports de mer. . .	25 —

LOGEMENT DU CONCIERGE DU TRIBUNAL DE COMMERCE.

Ce logement donnera sur la salle des pas-perdus; il sera à peu de distance de la grande salle d'audience de ce Tribunal et se composera comme suit :

Une première pièce ou loge.	16 —
Deux chambres à feu et un grand cabinet. .	36 —

CABINETS D'AISANCES.

Ces cabinets, d'un accès facile, seront situés dans une cour et convenablement aérés.

SOUS-SOL.

Un sous-sol d'un accès facile devra contenir, outre les calorifères, une grande pièce pour le dépôt des objets lourds et encombrants, caisses, cordages, etc., servant de pièces à conviction. .	70 —

Les superficies indiquées ci-dessus ne lient pas les concurrents d'une manière absolue, mais il y aura lieu de s'en rapprocher autant que possible.

Le terrain sur lequel le Palais doit être édifié présentant une surface supérieure à celle nécessaire pour les constructions, les concurrents pourront utiliser le surplus en cours ou jardins.

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 55 représente une des pierres commémoratives qu'on va élever autour de Paris, en souvenir des combats qui se sont livrés sous ses murs. Comme nos lecteurs le savent, puisque nous en avons déjà parlé dans une de nos chroniques (1), le conseil municipal a voulu un concours public pour l'érection de ces pierres, et le dessin que nous donnons aujourd'hui a été un des projets récompensés et sera exécuté à Buzenval. C'est M. Chipiez, architecte, professeur à l'École spéciale d'architecture, qui en est l'auteur. Cette pierre représente un *phallus* contre lequel est adossé un demi-pilastre terminé par une moitié de chapiteau sur lequel repose une couronne obsidionale. Cette couronne était décernée au général qui avait débloqué une ville; ici la couronne, tressée par la main des assiégés, n'a pas été nouée.

M. Chipiez avait envoyé deux autres pierres commémoratives : l'une d'elles avait l'apparence d'une borne-fontaine; la troisième est celle que nous donnons dans notre planche 60. Ce projet était de beaucoup supérieur au précédent et à celui qu'on a adopté; mais c'était un véritable monument, et c'est probablement ce qui l'a fait rejeter par le jury, qui ne devait récompenser que des projets ayant la physionomie d'une simple pierre.

Le dessin de notre planche 60 représente un *tumulus*, sous lequel sont censés reposer les soldats morts en combattant pour la patrie. Ce tumulus est surmonté d'une enceinte fortifiée terminée par une couronne murale.

Cette composition est sobre, mais bien entendue et très-grandiose. Ces deux projets de M. Chipiez prouvent qu'il y a chez cet architecte l'étoffe d'un véritable artiste; du reste, notre confrère a été nourri à bonne école, car il est élève d'un maître regretté, Constant Dufeux, qui connaissait à fond tous les styles, mais principalement l'architecture funéraire.

Notre planche 58 représente l'un des deux projets du même concours, composé par M. Thierry-Ladrange, également professeur à l'École spéciale d'architecture. Ce projet, et celui que nous donnerons prochainement du même auteur, étaient sans contredit les deux perles de l'Exposition.

Celui de notre planche 58 figure une tente avec ses piquets; au-dessus se trouve la ville de Paris enfermée dans ses murs, et le tout est terminé par une proue de navire, avec rames, bouclier et un voile de deuil qui couvre en partie le mot FRANCE.

Inutile d'ajouter que tous ces détails d'architecture, de même que tout le monument, sont dessinés avec une rare habileté; c'est même si finement dessiné que tout le monde ne comprend pas ce genre d'architecture : il faut un goût très-épuré pour en goûter toutes les beautés. Parmi nos contemporains, nous connaissons peu de nos confrères comprenant l'architecture de cette façon; nous pourrions citer cependant quelques artistes illustres qui goûtent ce genre parce qu'ils ont des connaissances réelles : ce sont MM. Duc, Ancelet, Vaudremer, Godebœuf et quelques autres, parmi les vivants; Duban, Vaudoyer, Mauguin, parmi les morts.

Honneur donc soit rendu à M. Thierry-Ladrange pour son magnifique talent !

Nous constatons avec plaisir que sous le nouveau gouvernement de la France le concours public tend à se propager de plus en plus. Nous avons annoncé, après l'avoir fortement réclamé, le concours de l'hôtel de ville de Paris, le concours d'un casino à Bagnères-de-Luchon; dans ce numéro, nos lecteurs trouveront le programme du concours pour un palais de justice à construire au Havre.

Nous espérons bien que la reconstruction des Tuileries sera donnée au concours : c'est indispensable. Nous avions annoncé de même, il y a quelques mois, et rendu compte d'un concours de la ville de Boulogne-sur-Seine. Nous donnons aujourd'hui (planche 57), le plan de notre confrère et ami Durand, qui a obtenu le prix pour l'étude de l'asile que veut construire la municipalité boulonnaise. M. Durand est un jeune architecte de talent qui est arrivé le premier, et c'était justice. Son plan est bien conçu : l'air, la lumière, sont largement distribués; la circulation est commode et facile.

Nous donnerons prochainement la façade de cette école, ainsi qu'un travail complet sur les écoles bien agencées, travail fait par M. Durand lui-même, qui a étudié à fond cette question.

La planche 56 représente un spécimen très-fin et très-harmonieux de l'architecture du XIIIe siècle : c'est la tour de l'horloge d'Auxerre, qui se trouve à l'une des portes d'entrée de cette ville.

Enfin, la planche 59 montre le bas-relief entre les deux consoles et le pilastre de gauche du tombeau de Philippe Decio, le jurisconsulte.

Ce tombeau se trouve dans le Campo-Santo, à Pise. Les massifs sont dessinés par M. Corrède, architecte, d'après un moulage authentique et inédit de ce tombeau célèbre, dû au ciseau du sculpteur Stagio.

E. B.

(1) Voir le nº 14 (août 1872), col. 211 et 212.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

Une polémique regrettable à tous les points de vue s'est glissée dans les colonnes du Moniteur des Architectes.

L'honorable M. Baltard, ayant été attaqué, a bien répondu, à notre avis. A l'avenir, nous prenons l'engagement formel d'empêcher que des incidents de cette nature viennent encore changer le caractère essentiellement artistique et scientifique de notre publication.

(Comité de Rédaction.)

SOMMAIRE DU N° 17.

TEXTE. — 1. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc. — 2. Le tombeau des rois à Jérusalem, par M. F. de Saulcy. — 3. Progrès de l'art industriel, par M. Joseph Félon (1er article). — 4. Lettre de M. V. Baltard. — 5. Annonce de divers concours publics. — 6. Explication des planches. — 7. Souscription pour élever un monument à la mémoire d'Henri Regnault, etc.

PLANCHES. — 61. Fac-simile d'un dessin original de M. Carrier-Belleuse, statuaire. — 62. Tombeau des rois de Judas, d'après un dessin des cartons de M. F. de Saulcy. — 63. Pierres commémoratives à élever sur les champs de bataille sous Paris, concours public. Projet de M. Thierry-Ladrange, architecte. — 64. Écoles de Boulogne-sur-Seine. Concours public. Premier prix et exécution. Divers plans. M. Durand, architecte. — 65. Tombeau de famille, cimetière du Père-Lachaise. M. E. Delaistre, architecte. — 66. Détails d'une maison rue du Pont-Neuf à Paris. M. Legrand, architecte.

CHRONIQUE DU MOIS DE NOVEMBRE.

Encore un mois, et LE MONITEUR DES ARCHITECTES aura terminé la *sixième année de sa deuxième série*.

C'est avec une certaine fierté que nous pouvons jeter nos regards sur le passé de cette Revue et plus particulièrement sur l'année qui vient de s'écouler.

Le texte, au dire des lecteurs les plus difficiles et les plus blasés, a excité un vif intérêt, grâce à nos éminents collaborateurs. Quant aux planches, depuis que l'exécution de la gravure a été confiée à un jeune graveur de grand talent, M. Guillaumot fils, elles ont également satisfait tous les nombreux adhérents du journal.

Perfectionner cette œuvre à laquelle nous nous sommes dévoués tout entiers, tel a été et sera toujours le but constant de nos efforts.

Cette année, grâce à la libéralité de notre intelligent éditeur, notre tâche nous sera plus facile. Il nous a voté pour l'exercice de 1873 des fonds beaucoup plus considérables pour la rédaction, et il a presque doublé ceux consacrés à la gravure. Or, comme l'argent est non-seulement le nerf de la guerre, mais encore le nerf indispensable pour la production de belles éditions d'œuvres d'art, nous espérons, sans fatuité, atteindre à un niveau encore inconnu jusqu'à ce jour pour des publications analogues.

Tous ces avantages seront donnés à nos lecteurs sans avoir à augmenter le montant de la souscription; au contraire, tous les souscripteurs à la nouvelle année recevront gratuitement la *Chronique édilitaire,* publiée sous la direction de M. A. Huguet, ancien architecte.

Cette année nous avons donné, comme *texte, bois* et *gravures,* des œuvres remarquables dues aux écrivains et aux artistes les plus éminents. Ces œuvres étaient signées : F. de Saulcy, Duc, Charles Blanc, Charles et François Lenormant, J. Ménant, Emile Trélat, Ch. Garnier, J. Marcus de Vèze, Thierry-Ladrange, Carrier-Belleuse, Chipiez, Destailleurs de la Morandière, Meurant, Léon de Sanges, J. Folwer, Zacharie bibliophile, Leroux, J. Boussard, Chevignard, Destors, Durand, Fauconnier, Vionnois, et d'autres encore. L'année prochaine nous publierons successivement les travaux les plus divers : la magnifique *Restauration des Propylées,* par M. Boitte; le *Tombeau de Josué,* les *Catacombes d'Alexandrie,* le *Monument de Ptolémée à Héliopolis,* dessins et texte de M. de Saulcy, qui nous a laissé puiser avec sa générosité habituelle dans ses magnifiques cartons, qui sont de véritables *archives archéologiques de l'Orient.*

Notre jeune confrère et ami Émile Bénard, architecte de la ville du Havre, nous a donné l'église de Saint-François de Rimini, avec le tombeau du jurisconsulte Decio qui se trouve dans le Campo-Santo de Pise.

Nous donnerons ensuite les écuries construites par M. Leroux; la perspective de la pompe à feu de Bagatelle, le château de Villers-lez-Nancy, par M. Morey; enfin les meilleurs projets du concours de l'Hôtel de ville de Paris, etc., etc.

Nous traiterons d'une manière toute spéciale de l'éducation artistique. Cette étude, que nous avons depuis longtemps en portefeuille, n'a pu paraître cette année, car nous devions laisser de plus en plus large l'espace réservé à nos nombreux collaborateurs.

Nous nous occuperons aussi de l'*application des beaux-arts à l'industrie,* cette question qui n'a pas été suffisamment étudiée, parce que les artistes sont divisés en deux camps : les uns considèrent l'art et l'industrie comme deux ennemis irréconciliables, tandis que d'autres, plus sages, voient dans l'art et l'industrie deux amis qui doivent se tendre la main, quoique sur certains points ils aient des idées divergentes. Il s'agira donc d'élucider à fond ces questions.

Enfin, comme une grande part est réservée à l'inconnu, nous ferons part à nos lecteurs de tout ce qui dans les arts offrira un grand intérêt, comme le concours de l'Hôtel de ville, par exemple, que nous traiterons avec tous les développements que comporte un pareil sujet.

Tel est l'abrégé de notre programme pour l'année 1873. Les promesses que nous avions faites pour cette année écoulée ont été largement réalisées. Ces promesses sont donc le plus sûr garant de la fidèle exécution de notre nouveau programme, qui tiendra plus qu'il ne promet.

Après ce coup d'œil rétrospectif sur le passé du journal et sur l'exposé de l'avenir, nous nous occuperons des faits les plus intéressants qui se sont accomplis en novembre.

C'est d'abord l'exposition des envois de Rome. Les ouvrages exposés cette année à l'École des beaux-arts ne sont pas nombreux. On remarque une certaine lassitude chez les jeunes artistes qui n'échappent à la tutelle de l'école de Paris que pour retomber dans celle de l'école de Rome. On voit très-bien qu'ils n'envoient des travaux que parce qu'ils sont

astreints à le faire. Or, des écoliers de vingt-huit ou trente ans trouvent aisément le moyen d'éluder les obligations inutiles qu'on leur impose. M. Émile Bénard, par exemple, a envoyé un très-gentil projet d'église. Les plan, coupe, façade et élévation sont d'une grande sobriété de détails et assez bien étudiés; mais, avec l'habileté que nous connaissons à notre jeune confrère, si nous lui accordons que cette étude lui a occasionné un mois de travail, personne, surtout M. Bénard, ne nous contredira. Or tel n'est pas l'esprit du programme : les jeunes architectes, pour leur quatrième année, doivent donner un projet qui représente l'étude d'une année de travail; dès lors, si l'on prend pour sujet une église, ce devrait être une cathédrale. Mais les architectes qui reviennent de Rome commencent à réfléchir sur leur position et sentent qu'ils vont se trouver aux prises avec les nécessités de la vie, et dès lors ils abandonnent les projets à grand orchestre, les aquarelles brillantes et les *rendus* étourdissants; ils se contentent d'étudier des projets qui à la rigueur soient exécutables, afin d'avoir un travail tout prêt, tout étudié, si un *client* vient à le leur demander. C'est cette pensée dominante qui a conduit M. Bénard à faire une église modeste, dans le cas où une municipalité quelconque viendrait à la lui demander. Nous ne saurions blâmer M. Bénard d'avoir agi ainsi.

M. Leclerc a exposé une magnifique *restauration des Thermes de Titus.* Son travail, considérable, nous paraît fait avec beaucoup de conscience, notamment les études de coupes, quoique certaines parties nous paraissent bien hypothétiques.

M. Thomas, qui a beaucoup de *pâte*, comme on dit en style d'atelier, a envoyé des études fort bien rendues, mais un peu lourdes, sur le temple de Vesta, à Tivoli, qui a déjà été restauré à satiété. Ce temple est charmant, nous le voulons bien, mais enfin ne pourrait-on pas conseiller plutôt aux pensionnaires de l'Académie de faire des études sur certains monuments qui ont plus d'importance? Nous nous plaisons à le répéter, la lassitude et le découragement se traduisent chaque année davantage, et les pensionnaires finiront par envoyer, dans quelques années, une simple aquarelle. M. Thomas a dessiné aussi une guirlande du Panthéon de Rome.

M. Arthur Dutert avait entrepris la restauration du *Palais des Césars* sur le Palatin, comme nous l'avons dit, il y a quelques années : la mort l'a enlevé au milieu de ses travaux. C'est son frère, qui a aussi obtenu le prix un an ou deux plus tard, qui vient de terminer cette longue étude. Ces fouilles, qui n'ont rien appris qu'on ne sût déjà sur l'architecture civile de l'Empire, ont été commencées en 1861 par M. Pietro Rosa. Cet envoi, d'une certaine importance, a offert quelque intérêt aux visiteurs.

Nous ne quitterons pas l'exposition des envois de Rome sans dire quelques mots sur la peinture. Un travail important de M. Blanc, *l'Invasion*, est une très-grande toile inachevée qui nous promet une œuvre pour le prochain Salon. Il y a de très-grandes qualités, quelques défauts aussi; mais, comme l'œuvre est incomplète, la critique doit attendre pour rendre un jugement définitif sur ce tableau.

La *Vision*, de M. Merson, nous reporte à une légende du IVe siècle : c'est une sainte vêtue d'un costume religieux. Nous devons dire que M. Merson a été mal inspiré par un pareil sujet. Sa peinture, qui offrait beaucoup de charme dans les envois précédents que nous avons revus au Salon, est cette année prétentieuse et maniérée. Cet artiste fera bien de laisser un pareil genre; nous ne voyons du reste dans cette toile qu'une idée malheureuse de son auteur, sur laquelle il est inutile de s'appesantir.

M. Lemotte a envoyé deux études d'homme et d'enfant qui promettent pour l'avenir de cet artiste.

M. Blanchard a fait une magnifique copie de l'un des meilleurs, si ce n'est du meilleur ouvrage de Carpaccio. Cette copie rend très-bien l'aspect de l'œuvre du maître. Il y a beaucoup de savoir et de conscience dans ce travail; en un mot, c'est une excellente copie.

La *Fuite de Néron* n'est sans doute qu'un projet, mais qui, avec du soin, du travail et de l'étude, sera un bon tableau.

L'École spéciale d'architecture, à l'occasion d'une nouvelle promotion, a donné une cérémonie imposante le samedi 9 novembre, à une heure. Elle était présidée par M. Kœchlin-Schwartz, de Mulhouse, qui a lu un discours empreint d'un patriotisme si vif et si digne, qu'il a soulevé de nombreux applaudissements.

M. Émile Trélat, l'éminent directeur de l'École, a répondu à M. Kœchlin, et nous avons remarqué un long applaudissement lorsque l'orateur a déclaré que le discours de M. Kœchlin n'était, d'un bout à l'autre, qu'un *battement de cœur*.

Dans son remarquable discours, M. É. Trélat ne s'est pas borné à donner des conseils aux nombreux élèves qui se pressaient autour du maître. Faisant un tableau des singulières doctrines qui s'épanouissaient il n'y a pas longtemps, alors qu'on avait complétement oublié les mots *devoir*, *travail* et *patrie*, qu'on remplaçait par ceux-ci : *affaires*, *chance*, *bourse*, il a affirmé que ces époques néfastes n'arriveront plus. Il a cru à la régénération de notre patrie, il a ajouté que le réveil national était partout visible, il a bien auguré de la jeune génération qui entre aujourd'hui dans la vie dans de meilleures conditions d'avenir; que le pays, du reste, paraissait décidé à ne plus laisser jouer ses destinées sur un coup de dé, et à sacrifier son existence même pour jouir d'une tranquillité factice; qu'en un mot, tous les Français voulaient se montrer citoyens et devenir capables de se gouverner eux-mêmes.

Ce discours a été interrompu très-fréquemment par des applaudissements frénétiques et justement mérités.

Le même jour, à une heure, a eu lieu à l'Institut la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts. M. Beulé y a lu une *Notice sur la vie et les œuvres de Duban* L'orateur a vivement regretté que notre illustre confrère n'ait jamais eu

l'occasion de créer entièrement un monument. En effet, c'est très-regrettable, surtout au moment où les grands travaux de Paris ont *permis à des architectes médiocres de produire de grands monuments*.

La séance cette année a été terminée par l'exécution de la scène qui a remporté le grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Salvayre, élève de MM. Thomas et Bazin.

Le ministre de l'instruction publique s'est rendu dernièrement à la manufacture nationale de Sèvres, afin de présider une commission qui a pour but d'imprimer une marche progressive à la perfection des œuvres céramiques de la manufacture.

Le directeur de Sèvres, M. Robert, avait attiré l'attention du directeur des Beaux-Arts, en lui indiquant les voies nouvelles qu'il convient d'imprimer à l'art. Pour développer ces idées, il s'est mis à la disposition de la commission, dont les séances se succéderont assez rapprochées.

Cette commission est composée de MM. Duc, architecte; Guillaume, statuaire; Mazerolles, peintre; Dubouché, directeur du musée de Limoges; Champfleury, chef des collections, secrétaire.

La Société centrale des architectes a eu, le vendredi 15 novembre, une conférence pour préparer les élections du bureau et du conseil pour l'exercice de 1873.

Aucun membre ne veut de la présidence, donc le président actuel sera nommé pour 1873. Pour nous, nous engageons nos confrères à la Société de mettre des bulletins blancs, afin que cette année il n'y ait pas de président, puisque M. Duc, qui a été présenté, décline, dit-on, cet honneur, et qu'il ne se trouve personne se sentant la capacité d'exercer ces fonctions, peu difficiles pourtant. Les deux vice-présidents, MM. Godebœuf et Henri Labrouste, sont rééligibles; néanmoins M. Magne a été présenté en remplacement de ce dernier, que son grand âge empêche de prendre une part active aux affaires. Il est plus que probable que M. Magne sera nommé; on ne peut du reste faire un meilleur choix. M. Davioud, secrétaire principal, sera aussi réélu, aucun membre n'ayant demandé son changement.

En remplacement de M. Cernesson, secrétaire adjoint, non rééligible, la conférence a proposé deux excellents candidats, on n'a que l'embarras du choix. Ces deux honorables candidats sont MM. P. Sédille et Bourdais. M. Normand, archiviste, et M. Destors, trésorier, sont rééligibles, et c'est avec raison qu'on n'a pas demandé de changement pour ces deux fonctions.

Quant aux censeurs, MM. Bailly et Hénard sont rééligibles, et en remplacement de M. Hermant, non rééligible, on a proposé M. Belle. Nous ne pouvons qu'approuver ce choix judicieux.

Quant aux délégués au conseil, la liste des propositions est trop longue pour que nous en parlions ici; nous donnerons ultérieurement le résultat du vote pour le bureau et le conseil.

Il paraît que le conseil a voulu, mais n'a pas osé casser le vote acquis par la conférence; du reste, une nouvelle réunion aura lieu vendredi 29 novembre.

En somme, la Société centrale commence à travailler; encore quelques années, et les signes de vétusté et de décadence qui frappaient ce corps auront disparu; de nouveaux rameaux provenant de nouvelles greffes rajeuniront cet arbre vieilli : de sorte que, sans être prophète, on peut dire que les prochaines élections pour 1874 produiront des hommes nouveaux qui renouvelleront la face de cette Société. C'est ce que nous avons vu de plus clair dans cette conférence, où nous avons entendu dire : « place aux jeunes. » En effet, en poussant en avant de jeunes capacités, la Société des architectes, dans quelques années, ressentira le contre-coup de ces élections.

Dans deux mois nous assisterons à un spectacle vraiment intéressant; nous voulons parler de l'exposition du concours de l'Hôtel de ville. Tout ce qui est relatif à ce concours a été jusqu'ici assez bien conduit, malgré quelques conditions un peu dures du programme, conditions dont le but évident était de créer un travail fort inutile pour les concurrents, la confection d'un devis, entre autres choses.

Mais, afin que le concours produise un résultat efficace et pour que le mérite arrive, il faut que le jury soit juste et impartial : or nous trouvons que celui qui fonctionnera pour le jugement du concours de l'Hôtel de ville sera bon, si toutefois les concurrents s'entendent et se concertent pour nommer des jurés indépendants, pris en dehors de corps constitués, qui dès lors pourront juger avec impartialité. Nous traiterons dans notre prochain numéro de cette question, à laquelle se rattachent selon nous des intérêts de premier ordre.

Nous apprenons la mort de M. Sirodot, *architecte, membre de la Société centrale*, et notre collègue à la commission d'archéologie. Il devait déposer un rapport sur le congrès de Vendôme, où il avait été comme délégué de cette Société; la mort l'a enlevé subitement à ses nombreux amis et à ses travaux. Notre collaborateur le bibliophile Zacharie donnera prochainement une courte biographie sur cet architecte, excellent confrère, qui emporte avec lui les regrets de tous ceux qui l'ont connu et apprécié.

Nous terminerons cette chronique en rappelant au souvenir de nos lecteurs la souscription faite dans le but d'élever à l'École des beaux-arts un monument à la mémoire d'Henri Regnault et des élèves tués en combattant dans la dernière guerre. Voir plus loin l'adresse des personnes chez lesquelles on souscrit.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons qu'un concours est ouvert pour la construction d'une école communale de filles à la Ferté-sous-Jouarre : 1er prix, travail avec honoraires à 5 p. 100; 2e prix, 300 fr.; 3e prix, une médaille de la valeur de 100 fr. Clôture du concours, 1er janvier 1873. Pour le programme, s'adresser à la mairie de la Ferté-sous-Jouarre.

Ernest Bosc.

LE TOMBEAU DES ROIS A JÉRUSALEM.

De tous les monuments antiques dont on admire les ruines dans la ville sainte, le plus important, sans contredit, est celui qui, de temps immémorial, a été connu sous le nom de Qbour-el-Molouk, ou Qbour-es-Selathin (Tombeau des Rois ou des Soulthans).

C'est une vaste excavation sépulcrale, située à 800 mètres au nord de Jérusalem, à droite de la route qui conduit à Naplouse; elle a été taillée dans le plateau, en deçà du flanc méridional de la vallée dite improprement de Josaphat, et qui n'est que la vallée du Cédron. Celle-ci, après avoir couru pendant quelque cent mètres de l'ouest à l'est, s'infléchit brusquement au sud, pour couvrir la face orientale des enceintes de la ville et du temple, autrement dit pour longer à l'est le pied du mont de Bezetha et du mont Moriah.

On accède aux Qbour-el-Molouk par une première cour qui n'est à proprement parler que la cage d'un escalier monumental taillé dans le roc vif, composé de marches de largeur inégale, et aboutissant à côté d'une porte en plein cintre, taillée aussi dans la masse du roc et ouvrant sur une vaste cour carrée, au fond de laquelle s'ouvre un large vestibule dont la face extérieure est couverte d'une splendide décoration végétale, aujourd'hui fort mutilée malheureusement. L'entablement de ce vestibule était jadis soutenu par deux colonnes réservées dans la masse, et que les tremblements de terre ont mises en pièces. Une large crevasse qui s'ouvre dans cet entablement est la preuve irréfragable de la violence de ces tremblements de terre.

L'entrée de l'hypogée était parfaitement dissimulée par de grandes dalles de pierre qui la faisaient complétement disparaître, lorsque le monument était intact. Les encastrements qui recevaient ces dalles sont parfaitement conservés. Les dalles en question recouvraient un puits peu profond, communiquant avec deux couloirs parallèles par lesquels il fallait nécessairement se glisser pour faire jouer et rouler un large disque de pierre qui, en retombant par son propre poids, lorsqu'il n'était plus calé dans la rainure circulaire où il se mouvait, venait masquer l'entrée même des caveaux. Ce disque est aujourd'hui écarté de l'entrée et calé par un blocage grossier.

L'entrée une fois démasquée montrait une porte massive de pierre qui tournait sur des gonds réservés dans la masse et bouchait hermétiquement le passage.

Une fois cette porte repoussée à l'intérieur, on pénétrait dans un second vestibule, intérieur cette fois, garni sur son pourtour de larges banquettes ménagées dans la masse, et communiquant par des ouvertures également munies de splendides portes de pierre, dans quatre salles, dont trois sont monumentales. Dans les parois de celles-ci sont percées des tombes qui ont été achevées pour contenir des sarcophages, ou qui sont restées inachevées, ou mieux à l'état de simples *koukim* ou fours propres à recevoir des corps simplement enveloppés de bandelettes. La quatrième salle, beaucoup plus petite, n'avait qu'un *arcosolium* propre à servir de base à un sarcophage.

La première salle contient dans ses parois quatre *koukim* et deux tombes achevées, c'est-à-dire qui ont été sûrement occupées par des sarcophages; la seconde salle contient également six tombes, dont cinq ont été occupées et dont la sixième est restée à l'état de *kouk*. La troisième salle est incomparablement la plus belle; elle comporte trois tombes sur chacune de ses faces, de gauche, de fond et de droite. Toutes ont dû être occupées par des sarcophages; mais il faut remarquer que les trois tombes intermédiaires sont taillées en *arcosolia*, au-dessus desquels se montrent de petites niches triangulaires destinées à recevoir des lampes; deux lampadaires semblables se voient dans les parois du vestibule intérieur.

Les trois grandes chambres que nous venons de décrire sont de plain-pied; la quatrième est reliée par un plan incliné au vestibule intérieur. C'est donc, à vrai dire, une chambre basse. Depuis longtemps on avait découvert et profané deux chambres basses auxquelles on accédait par les parois de droite de la deuxième et de la troisième des grandes chambres; celle qui avait son ouverture dans cette troisième chambre communiquait avec elle par un couloir étroit et fort incliné, percé au-dessous de l'*arcosolium* de la paroi de droite. Cette première chambre basse avait été taillée de façon à se trouver dans l'axe même du vestibule extérieur. En d'autres termes, c'était la place d'honneur, c'est-à dire la chambre sépulcrale à laquelle tout le monument était subordonné. Un seul sarcophage y avait été placé. Le couvercle de celui-ci, rompu en deux morceaux, y gîsait. J'ai pu l'acquérir en 1851, et il est aujourd'hui déposé au musée du Louvre, dans la salle Judaïque. J'ai, plus tard, obtenu la moitié existant encore du couvercle du sarcophage qui était placé dans la chambre basse dépendant de la seconde grande salle.

Lorsque je retournai à Jérusalem, en 1863, j'eus le bonheur de pouvoir fouiller les tombeaux des rois. D'instinct, je cherchai une chambre basse correspondant avec la première grande salle, puisque toutes les autres en étaient munies, et à force de patience, je finis par la découvrir. Elle était inviolée, et j'y trouvai en place un sarcophage contenant le corps d'une reine et portant sur la cuve le nom et le titre de cette reine. Ce sarcophage est aujourd'hui au musée du Louvre, et j'ai pu l'y faire entrer avec une des belles portes de pierre de ce merveilleux monument.

Comme ordonnance générale, rien de plus noble et de mieux entendu que le plan des Qbour-el-Molouk; mais lorsque l'on veut prendre la peine de calculer ce qu'il a fallu enlever, au ciseau exclusivement, de cette roche, l'une des plus dures qui existent, pour créer cette catacombe royale, on est véritablement épouvanté de la dépense d'argent et de temps à laquelle il a fallu se soumettre et des difficultés d'exécution qu'il a fallu vaincre.

Prouvons très-brièvement que ce monument a contenu les restes des rois de Juda.

C'est un monument royal; sa dénomination constante et le luxe de sa construction le prouvent sans réplique.

Laissons de côté, quant à présent, la dynastie de David :

quels rois auraient pu être enterrés dans cet illustre caveau?

Les Asmonéens? Mais les premiers Macchabées ont été enterrés à Modim, leur patrie; Jean Hyrcan, nous ne savons où, non plus que Judas Aristobule, l'assassin de son frère Antigone; Alexandre Jannée a eu un monument particulier contre la face nord de l'enceinte du temple. Quant à Alexandre II et à Antigone, les Romains leur ont réservé un sort tel qu'il n'est pas possible de supposer qu'ils aient été enterrés dans un caveau royal.

Les Hérodes? Mais Hérode le Grand a été enterré à Hérodium; Archélaüs est mort en exil; Agrippa Ier, mort à Césarée, a été indignement traité après sa mort, par ses sujets, et Agrippa II est mort à Rome après la prise de Jérusalem par Titus. Hérode Antipas est mort en exil, et Philippe a été enterré à Beth-sayda-Julias. Les Hérodes sont donc aussi hors de cause. Reste enfin Hélène, reine d'Adiabène, et le roi Izatès, son fils; mais le tombeau de ces deux personnages était près de la porte de Jérusalem, sur le pâté de rochers qui depuis a servi d'assiette à l'église de Saint-Étienne.

Force nous est donc de revenir aux rois de la dynastie de David.

A cela on a objecté avec obstination que ces Rois avaient été inhumés dans l'enceinte même de Jérusalem, sur le mont Sion. Soit, mais faisons nos réserves, et ces réserves nous allons les justifier amplement.

Voici ce que nous lisons dans Ezéchiel (XLIII, 7) :

ויאמר אלי בן־אדם את־מקום כסאי ואת־מקום כפות רגלי אשר אשכן־שם בתוך בני־ישראל לעולם ולא יטמאו עוד בית־ישראל שם קדשי המה ומלכיהם בזנותם ובפגרי מלכיהם במותם.

« Et il me dit : « Fils de l'homme, (tu vois) le lieu de mon trône et le lieu de la plante de mes pieds, le lieu où j'habiterai au milieu des enfants d'Israël pour toujours; la maison d'Israël ne profanera plus mon saint nom, ni eux, ni leurs rois, par leur idolâtrie, et par les cadavres de leurs rois (dans) leurs sépulcres. »

Et un peu plus loin (v. 9) :

עתה ירחקו את־זנותם ופגרי מלכיהם ממני ושכנתי בתוכם לעולם.

« Maintenant ils éloigneront de moi leur idolâtrie et les cadavres de leurs rois, et j'habiterai au milieu d'eux pour toujours. »

Ezéchiel, qui écrivait pendant la captivité, formulait ainsi un des principaux griefs de Jéhovah contre son peuple qu'il avait châtié. N'est-il pas évident qu'au retour de la captivité la nation a dû effacer le plus vite possible ce grief terrible? De là une translation des tombes royales, le plus loin possible de la montagne sainte du temple, et non du mont Sion actuel, à en juger par le texte même d'Ezéchiel. Ce qui est certain, c'est que le Talmud (Tosiphta, Negâïm, c. VI, et Abot de rabbi Nathan, c. XXXV) a fourni à M. Derembourg matière à l'assertion suivante :

« D'après une autre tradition, Ezra aurait aussi fait emporter hors des murs de Jérusalem tous les ossements des morts qu'on avait enterrés hors de la ville; il fit cependant une exception en faveur des tombeaux de la famille royale et de celui de la prophétesse Khoulda. » (Hist. de la Palestine, p. 26 et 27.)

Pourquoi cette exception, et précisément en faveur des ossements dont la présence sur la montagne sainte est spécialement incriminée par le prophète Ezéchiel? Cela est de toute impossibilité. Il y a donc eu exhumation et translation des tombes royales, et avec cette hypothèse naturelle et vraisemblable, tout s'explique; il n'y a plus rien que de très-naturel dans les caractères architectoniques et dans l'ornementation du tombeau des Rois.

Ajoutons encore un mot. Ce tombeau royal fut évidemment dévasté par les soldats romains de l'armée de Titus, puisque le vestibule intérieur leur a servi de cimetière pendant le siége mémorable de Jérusalem. Les centaines d'urnes cinéraires que j'y ai trouvées en compagnie de quelques squelettes judaïques, accompagnées de monnaies coagulées datant de ce siége, le prouvent irréfragablement.

Hyrcan et Hérode avaient profané et pillé le sépulcre des Rois. Le sarcophage en place, que j'y ai retrouvé, portait les traces manifestes des pesées à l'aide desquelles on l'avait violé.

Enfin, Hérode avait établi un monument expiatoire de sa profanation, au-dessus du vestibule extérieur, et j'en ai retrouvé les traces et les débris. Le doute ne me paraît donc plus possible sur l'origine réelle de ce splendide monument funéraire.

F. DE SAULCY.

DU PROGRÈS DE L'ART INDUSTRIEL.

En voyant l'art et l'industrie envahis par des œuvres et des produits de mauvais goût, nous pensions à la nécessité, qui se fait de plus en plus sentir, d'apporter plus de distinction, de pureté et de moralité même dans les œuvres ou dans les produits. Aujourd'hui que les arts sont amenés à déverser leur trop-plein dans l'industrie, il est nécessaire d'en gouverner le flux, de l'appliquer avec sagesse et selon les besoins de chaque industrie.

Il ne faut pas nous faire illusion : si en France nous sommes en progrès, bien loin sommes-nous encore des grandes époques de l'art. Celles-ci avaient leur individualité, nous ne l'avons pas; chacun aujourd'hui glane où il peut, et l'originalité est rare. A quoi cela tient-il? A l'éducation première de l'artiste ou de l'industriel, qui manque ou qui fausse. En général, l'artiste n'étudie qu'à demi, se contente d'un à peu près; et l'industriel, qui quelquefois, il faut le reconnaître, fait preuve d'une grande intelligence, n'a pas les éléments nécessaires pour donner à ses œuvres ce cachet d'élégance et de bon goût qui distinguait les produits grecs d'abord, puis ceux des Romains, déjà moins purs, et enfin ceux si variés de la renaissance, dont l'originalité est incontestable.

On ferait un intéressant volume si l'on signalait tous les peuples qui nous ont précédés dans les arts et la civilisation; il faudrait remonter dans la nuit des temps, depuis le Mexicain, le Chinois, dont on ne peut marquer encore l'origine industrielle; l'Indien, le Perse, l'Égyptien, à la civilisation

si avancée, qu'il nous a laissé une idée de sa grandeur par ses monuments gigantesques, construits pour braver les siècles; l'Étrusque, au goût pur, élégant et simple! Ne remuons donc pas la poussière de ces siècles amoncelés et arrivons à la plus belle époque de l'art, au siècle de Périclès, à la Grèce.

Dans ce pays si bien favorisé, chaque individu est artiste; l'art est partout, même dans les objets les plus infimes. Nous ne trouvons pas dans ces restes, pour nous si précieux, un seul fragment qui, par sa forme, ne révèle l'artiste. C'est qu'à cette époque heureuse de l'art le peuple avait le sentiment du beau, car cet élément était la première base de son éducation.

Mais descendons un peu de ce haut degré de l'art. Le peuple grec est soumis à la domination romaine; les artistes de ce beau pays se répandent chez la nation qui envahit et domine le monde; l'art n'est plus déjà ce qu'il était dans toute sa gloire, mais que de beaux ouvrages ne produit-il pas encore! L'architecture, la peinture, la statuaire, la céramique, etc., offrent de beaux modèles; mais tout n'est pas également supérieur, et la postérité nous a légué des œuvres qui n'ont d'autre mérite que leur antiquité.

Ce vaste corps romain va enfin tomber en dissolution. La décadence sera complète, autant des arts que des mœurs, car tout s'enchaîne ici-bas. Cette nation, qui a soumis tant de peuples, sera bientôt soumise à son tour. Constantin transporte le siége de l'empire en Orient, et Byzance devient une nouvelle Rome. Les arts renaissent, du moins ceux que nous appelons de nos jours industriels. En effet, combien de chefs-d'œuvre ne fait-elle pas éclore à cette époque byzantine! que d'œuvres originales ne nous a-t-elle pas léguées! Si en Orient l'architecture et l'art décoratif ont produit des ouvrages admirables, en Occident ils se transforment en réunissant les anciennes traditions aux nouveaux besoins de la société chrétienne, et ils enfantent des merveilles!

L'art prend une forme nouvelle sous les Croisades. Œuvre de la foi dans l'architecture, il semble vouloir atteindre les cieux, et il se révèle par le sentiment mystique dans la sculpture et la peinture. C'est l'expression d'autres idées et d'autres mœurs : l'art a choisi de nouvelles voies, il va bientôt progresser, déjà il se montre partout, en ce temps où la noblesse et le peuple sont retombés dans l'ignorance.

D'où vient donc qu'avec cette ignorance on ne rencontre pas un objet d'une forme désagréable à l'œil, comme il s'en trouve chez les peuples en décadence? C'est que, si le peuple est ignorant, son goût n'est pas faussé; il a conservé le sentiment inné qui fait partie de cette essence divine que nous tenons de notre origine.

En effet, voyageons autour du globe, arrêtons-nous chez le peuple le plus à l'état de nature, nous y trouvons tellement inné l'instinct de l'art, qu'il s'exprime dans les objets de première nécessité. Voyez leurs pirogues, leurs armes, leurs rares ustensiles de ménage, tous portent son empreinte.

De ces peuples sauvages, qui ne produisent que selon leur sentiment et pour les premiers besoins, venons à une nation civilisée, élégante, aux mœurs raffinées, qui, après des siècles, se réveille, je veux parler de l'Italie. Comme la Grèce, elle va aussi être le foyer des arts; l'artiste, qui pendant des siècles s'exprime avec les seules ressources du sentiment dans cette brillante période qu'on a si bien nommée renaissance, arrive à l'apogée par la science; partout est le mouvement, partout l'imagination! L'art n'est pas seulement industriel, l'industriel est aussi artiste. Chaque principauté a ses écoles et ses manufactures renommées; aucune barrière n'est posée au génie; il se montre partout, l'émulation le fait maître! et il est individuel parce qu'il n'a pas de spécialité. En effet, que voyons-nous? Les Léonard de Vinci, les Michel-Ange, les Raphaël, les Benvenuto Cellini, les Lucca Della Robbia, être en même temps ingénieurs, peintres, dessinateurs, statuaires, architectes, ciseleurs, orfévres, émailleurs, etc., produire des ouvrages admirables dans toutes ces branches de l'art. Les œuvres médiocres sont rares à cette époque, parce que les moins favorisés du génie n'ont pas honte de se mettre sous la direction des génies supérieurs; ainsi le médiocre ou le mauvais ne fausse pas le goût du public.

JOSEPH FELON.

(*A suivre.*)

A M. le Directeur du *Moniteur des Architectes*.

Monsieur le Directeur,

Depuis quelque temps, sans que j'en puisse démêler le motif, votre journal semble prendre à tâche de me décrier à tout propos. Je ne prétends pas répondre à ses appréciations par rapport à ce que je suis et à ce que j'ai pu faire comme artiste; mais je ne puis laisser passer sans rectification les allégations inexactes et les insinuations malveillantes qui touchent à mon honneur et à ma considération.

Je ne relèverai pas celles qui font allusion à des faits qui se sont passés dans la Société centrale des architectes, faits connus de tous mes confrères et que votre journal a méchamment dénaturés. Je ne m'occuperai que de ce qui est relatif à ce qu'on ne sait pas ou à ce qu'on sait mal.

Vous reproduisez d'anciens articles du *Figaro*, au sujet de la construction des halles centrales, sans insérer la réponse que j'y ai faite. J'ai le droit de réclamer cette insertion et les développements que vous me forcez d'y donner aujourd'hui. C'est ce que je vais faire tout à l'heure. Mais d'abord vous dites que « M. Baltard a sollicité d'être chargé de la restauration du palais du Conseil d'État et de la Cour des comptes, et qu'il en est venu à ses fins ». Il est faux que j'aie sollicité en rien d'être chargé de cette restauration.

Quant aux halles, je me bornerai au récit des faits.

En 1844, j'ai été invité par M. de Rambuteau, alors préfet de la Seine, à lui présenter une esquisse pour la reconstitution et la réorganisation des halles de Paris. Cette esquisse, faite sans autre programme que celui donné par Napoléon Ier, qui voulait que les halles s'étendissent de la halle au blé à la rue Saint-Denis, ne cadrait pas avec les îlots délimités antérieurement par la voirie et la préfecture

de police. C'était une première obligation rigoureuse à laquelle je dus m'astreindre, et je présentai un nouveau projet qui fut adopté en principe. A ce moment je fus chargé, de concert avec M. Husson, alors chef de la division des affaires municipales, et M. Anger, inspecteur général des halles et marchés, de faire un voyage d'étude et d'investigation par rapport aux marchés publics en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Allemagne. Un rapport collectif, qui a été imprimé, rendit compte de nos observations. Un programme détaillé fut rédigé par une commission spéciale, et le préfet m'adjoignit, pour la rédaction d'un projet définitif, mon confrère, M. Félix Callet.

Ce fut alors que M. Horeau envoya à la Ville des esquisses pour la reconstruction des halles. Je ne saurais dire comment elles y furent accueillies.

Quoi qu'il en soit, le programme que nous avions reçu était circonstancié et impératif. Nous ne fîmes alors que le traduire, peut-être avec trop de docilité. Ainsi, on nous prescrivait de tenir le sol du rez-de-chaussée à un mètre audessus de l'extérieur, afin de mieux éclairer les caves; de pratiquer des entrées en pans coupés sur les angles, de réserver des bureaux et des logements pour divers employés, de tenir les murs clos dans la hauteur de quatre mètres, sur les quatre côtés de chaque pavillon, afin de préparer des emplacements qui devaient être abrités par des auvents pour les arrivages de nuit.

Pendant que nous étudiions ce projet, M. Horeau vint me trouver pour m'engager à m'associer avec lui, fondre, disait-il, nos idées, et rédiger un projet à nous deux. Je lui répondis que cela n'était pas possible, puisque déjà l'on m'avait adjoint un confrère, M. Callet, et que nous ne pouvions être trois pour faire un plan : de là le mécontentement de M. Horeau et une hostilité qui n'eut pas de cesse, qui se montra sous toutes les formes, et dont l'injustice et les effets durent encore. M. Horeau se fit alors commanditer par deux entrepreneurs : M. Callou, maçon, et M. Lacasse, charpentier, puis appuyer et recommander par tous les journaux. Enfin, son projet parut accompagné d'un modèle sur une grande échelle, et tout le public fut convié à l'aller voir. Pour moi, je n'y suis pas allé, mais j'en ai eu connaissance par les brochures qui furent répandues à cette occasion et qu'il serait facile de se procurer. Comme emplacement, M. Horeau voulait établir les halles depuis le quai de la Mégisserie jusqu'au marché des Innocents, perpendiculairement à la rivière et à cheval sur la rue de Rivoli. Comme construction, c'était une série de grands arceaux de 60 à 80 mètres de portée, reliés par une toiture sous laquelle on se serait aménagé comme on aurait pu. Puis on faisait grand bruit des arrivages par bateaux; mais aucune marchandise, excepté des pommes et du raisin, n'arrive par bateaux. En outre, on faisait valoir l'enlèvement des immondices par le même moyen. Mais cela n'est nullement pratique : il aurait fallu trois ou quatre transbordements et de longs trajets, soit par eau, soit par terre, pour conduire les engrais à destination.

Néanmoins le projet de M. Horeau fut examiné par le Conseil municipal en même temps que celui dont M. Callet et moi étions les auteurs, et il fut repoussé et le nôtre adopté.

Lorsque le premier pavillon de pierre fut élevé et avant tout ravalement, la pierre étant brute et avec toutes ses saillies-masses, ce qui ne contribuait pas peu à le faire accuser de lourdeur, eut lieu cette visite du prince-président aux halles, et toute cette affaire dont la conséquence fut la suspension des travaux, affaire où la politique d'une part et la rivalité du préfet de la Seine et du préfet de police d'autre part, sans parler des incidents accessoires, eurent plus de part qu'autre chose.

Malgré tout, bien qu'abandonnés de tout le monde, administration et public, sifflés et vilipendés par tous les journaux, nous nous mîmes à l'œuvre pour présenter de nouveaux projets, pensant qu'il était de notre honneur de ne point accepter ainsi le brevet d'incapacité qu'on voulait nous infliger.

Cette fois nous avions l'avantage de n'être liés par aucun programme; seulement nous savions l'engouement qu'on avait alors pour le fer, car c'était pour avoir des halles construites en fer que le préfet, M. Berger, au lieu de défendre son programme primitif et son administration, avait demandé des projets à MM. Armand et Flachat, l'architecte et l'ingénieur de la gare Saint-Lazare.

Dès lors, de toutes parts les projets affluèrent à la Ville. On nous croyait morts. Le projet de M. Horeau revint sur le tapis. Le nôtre, dont je n'ai pas besoin de faire la description (il est assez connu et copié par tous les constructeurs de l'Europe) pour démontrer qu'il n'a rien de commun avec celui de M. Horeau ni avec aucun autre, le nôtre prit rang dans la foule. Le Conseil municipal lui donna la préférence. Je tiens le rapport motivé du Conseil à la disposition de qui voudra venir en prendre connaissance chez moi. Tels sont les faits : on appréciera qui a le droit de se plaindre.

Recevez, Monsieur le directeur, l'assurance de ma considération.

V. Baltard.

CONCOURS PUBLICS.

VILLE DE LUXEMBOURG.

Projet de monument à ériger à la mémoire de la princesse Henri des Pays-Bas.

Le comité qui a organisé ce concours fait appel à tous les artistes.

Aucun programme n'est imposé pour la forme à donner à ce monument; il est seulement indiqué que, dans ceux des monuments qui se présenteraient sous la forme de combinaisons architecturales, les traits de la princesse devront être reproduits soit par un buste, soit par un médaillon convenablement disposé dans le monument.

Le chiffre de la dépense pour le monument proprement dit ne pourra dépasser 24,000 francs.

Cette somme ne comprend pas le prix du terrain, la grille de clôture ni en général l'aménagement des abords.

Le programme détaillé du concours ainsi que les plans de l'emplacement seront adressés gratuitement aux artistes qui en feront la demande, par lettre affranchie, au secrétariat de la commune de la ville de Luxembourg. Des photographies de face et de profil de la princesse sont en vente chez M. Brandenbourg, photographe à Luxembourg.

Les projets devront être remis au secrétariat ci-dessus désigné le 31 janvier 1873, à 5 heures du soir, *terme de rigueur.*

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES.

La Société centrale des architectes, dans le but de coopérer, autant qu'il est en son pouvoir, à l'organisation des ouvriers du bâtiment au double point de vue moral et matériel, invite les membres de la Société et tous les Français qui s'intéressent à cette question à étudier et à indiquer en un Mémoire, manuscrit ou imprimé, les solutions possibles et pratiques des données suivantes :

1° *Organisation du travail dans l'industrie du bâtiment de telle sorte que celui qui commence comme ouvrier avec les capacités voulues ait autant que possible toute sécurité et garantie pour le présent et pour l'avenir;*

2° *Quotité des salaires, heures de travail, solidarité, responsabilité, solution des conflits;*

3° *Associations, participation et rémunération de toutes les forces intellectuelles, matérielles ou financières qui concourent à l'exécution d'un travail, à la création d'un produit.*

Les mémoires, portant le nom de leur auteur et leur adresse, devront être remis avant le 31 mars prochain (terme de rigueur pour leur envoi), quai de l'Horloge, 23, au siége de la Société, où l'on peut se procurer des exemplaires de ce programme.

Ces mémoires seront examinés par un jury de *cinq* membres, composé du président de la Société, de deux architectes membres de la Société et de deux membres de l'Académie des sciences morales et politiques.

Des médailles d'or et d'argent du type adopté par la Société seront offertes aux auteurs des mémoires reconnus les meilleurs par le jury.

La Société se réserve le droit de reproduire dans ses Annales tout ou partie des mémoires récompensés.

SOCIÉTÉ POUR LA PROPAGATION DE L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS-BAS.

Cette Société met au concours, pour l'année 1873, le projet d'une Bourse.

Publication des meilleurs projets, plus mille francs d'allocation à l'auteur du projet classé le premier.

S'adresser *franco*, pour le programme et renseignements, à M. H. Seliman, président de ladite Société, à Amsterdam.

Dans une des dernières séances du conseil municipal de Paris il a été question du pont de Constantine. Ce dernier doit être remplacé par un pont jeté en diagonale sur le fleuve et suivant la direction du boulevard Saint-Germain. Le devis d'un pont pareil s'élevant à un chiffre considérable, il serait question de mettre au concours la construction de ce pont, car les ingénieurs civils et les grands constructeurs l'établiront à coup sûr à bien meilleur compte que les ingénieurs municipaux.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Nous trouvons qu'un journal de l'importance du *Moniteur* aurait dû donner plus souvent des motifs pouvant fournir des modèles de décorations. Aussi, pour combler cette lacune, nous avons vu divers artistes qui nous ont permis de puiser dans leurs cartons. M. Carrier-Belleuse, le statuaire dont chacun a souvent admiré le talent, s'est plus particulièrement montré généreux. Notre planche 61 nous donne un fac-simile d'un dessin original de ce sculpteur : c'est une coupe supportée par des enfants.

La planche 62 nous montre le plan du tombeau des rois de Juda à Jérusalem. Le savant article de notre érudit collaborateur M. de Saulcy nous dispense de toute explication; nous renvoyons donc le lecteur à cet article (voir col. 263).

La planche 63 est faite d'après un dessin de M. Thierry-Ladrange. Ce projet avait été fait en vue du concours public pour les pierres commémoratives à élever sur les champs de bataille sous Paris.

Notre planche 64 représente le plan à divers étages des Écoles de Boulogne-sur-Seine, premier prix du concours remporté par notre camarade Durand, architecte à Paris. A droite, c'est le plan de l'entresol, pour logements de sous-maîtres. Dans le haut de notre planche, à gauche, c'est le plan des caves et des fondations. Au-dessous, le plan du premier étage, l'appartement de l'instituteur.

La planche 65 nous montre la perspective, le plan et l'élévation géométrale d'un tombeau exécuté au cimetière du Père-Lachaise. Ce tombeau, qui ne manque pas de caractère, est l'œuvre de M. E. Delaistre, architecte.

Enfin la planche 66 indique des détails d'une maison rue du Pont-Neuf, à Paris.

SOUSCRIPTION (1)

Pour élever à l'École des beaux-arts un monument à la mémoire d'Henri Regnault et des élèves tués en combattant dans la dernière guerre.

Cette souscription est ouverte sous le patronage du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

M. Coquart, architecte de l'École des beaux-arts, est chargé d'exécuter ce monument. Son devis s'élève à 30,000 francs, et la souscription n'est arrivée aujourd'hui qu'au chiffre de 17,500 francs.

Nous invitons donc tous les retardataires désireux de souscrire d'envoyer le plus promptement possible leur adhésion.

Elles sont reçues chez MM. Guillaume, directeur de l'École des beaux-arts, 14, rue Bonaparte; Würtz, rue Saint-Guillaume; Mignet, rue d'Aumale, 14; Pils, place Pigalle, 2; Garnier, agence du nouvel Opéra; Goupil, marchand de tableaux, 9, rue Chaptal, place du Nouvel-Opéra, 2, et boulevard Montmartre; Durand-Ruel, marchand de tableaux, rue Laffitte et rue Lepeletier.

(1) Nous avions déjà annoncé cette souscription dans notre chronique du 31 janvier dernier (n° 2).

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU Nº 18.

TEXTE. — 1. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc. — 2. Le Pandrosium, ou soi-disant Erechtheum, par M. F. de Saulcy. — 3. Progrès de l'art industriel, par M. Joseph Felon (suite et fin). — 4. Cahier des charges générales (*Charpente*). — 5. Concours publics. — 6. Bibliographie. L'Architecture au Salon, par M. Zacharie, bibliophile; Coup d'œil sur l'enseignement du dessin, par M. Émile Bondurand. — 7. Explication des planches, par M Z. — Note à nos lecteurs.

PLANCHES. — 67. *Souvenons-nous*, esquisse, par M. Carrier-Belleuse, statuaire. — 68. Face développée des écuries et remises, par M. Delaistre, architecte. — 69. Monument élevé à la mémoire du sauveteur Tixier. M. Clémencet, architecte. — 70. Écuries et remises. M. Leroux, architecte. 71. Hospice de Roucy (Aisne), coupe longitudinale. M. Destors, architecte. — 72. Athènes, tribune des Cariatides, Erechtheion. Dessin de M. Boitte, architecte.

CHRONIQUE DU MOIS DE DÉCEMBRE.

SOMMAIRE. — Restauration de la cathédrale de Strasbourg. — Les travaux de Paris : l'hôtel Belle-Isle, le Palais de Justice, la Cour de cassation, l'École des beaux-arts. — Concours publics : Bagnères-de-Luchon, la Ferté-sous-Jouarre, Anvers. — Concours de l'hôtel de ville de Paris, noms de quelques concurrents. — Conseil municipal. — Baraquement système Tollet. — Nos remerciements à nos collaborateurs. — Cette revue est une tribune, non une coterie.

M. Klotz, l'architecte de la cathédrale de Strasbourg, vient d'adresser au maire de cette ville un rapport sur cette église qui contient des détails fort intéressants. Nous pensons que nos lecteurs liront avec intérêt les détails sur les dégâts causés par le bombardement des Prussiens, ces vandales qui ont voulu ruiner l'œuvre d'Erwin de Steinbach pour le simple plaisir de détruire.

« Ce qui frappe d'abord, nous apprend M. Klotz, c'est de trouver des dégâts à toutes les parties de l'édifice, dans toutes les expositions et à toutes les hauteurs. On comprend à la rigueur que par l'envoi de projectiles on ait voulu empêcher le service de surveillance du poste d'observation établi sur la plate-forme; mais quel motif pouvait-on avoir de prodiguer les projectiles aux étages inférieurs et de les battre en brèche comme un vulgaire bastion? On ne pouvait ignorer qu'ils étaient l'œuvre si connue d'Erwin de Steinbach, du plus célèbre maître de l'Allemagne au moyen âge!

« Entre le 18 août et le 27 septembre, c'est-à-dire pendant 38 jours, la cathédrale compte 24 jours de bombardement. Plus de 300 parties différentes de la maçonnerie ont été atteintes; les débris et les décombres ont formé la charge de plus de 300 voitures.

« La toiture a pris feu dans la nuit du 26 au 27 août. Plus de 600 stères de bois et de plancher, avec au moins 12,000 kilogrammes de cuivre et de fer, se sont trouvés en combustion, et cependant, malgré l'énorme chaleur développée par cet incendie, les voûtes ont résisté et n'ont même pas eu de crevasses.

« Pour ce qui est des vitraux, sur 4,600 panneaux environ placés dans 71 fenêtres, et couvrant en chiffres ronds une surface de 4,500 mètres carrés, 670 ont pu être enlevés à temps. Sur les 3,930 panneaux restants, 1,221 ont été détériorés; 13 fenêtres seulement ont été préservées de toute atteinte. Heureusement l'administration avait fait exécuter dès avant la guerre des dessins réduits et coloriés, au cinquième de la véritable grandeur de chaque vitrail, au fur et à mesure des restaurations, et elle pourra, grâce à ces copies, atténuer sinon réparer un désastre si vivement senti par tous les amis de l'art. »

Voici, pour terminer, l'évaluation des dépenses nécessitées par les travaux de réparation du vénérable édifice :

1° Restauration de la pierre de taille. . . .	240,000 fr.
2° Construction de nouvelles toitures. . . .	187,000
3° Réparation des vitraux peints et parties mobilières	143,128
4° Fournitures diverses et travaux urgents et provisoires.	27,872
Total.	598,000 fr.

Voici la saison où les grands travaux de constructions sont généralement arrêtés à cause de la gelée. Cet hiver le froid n'a pas jusqu'ici sévi avec assez d'intensité pour arrêter les travaux; en revanche, les pluies continuelles ont contrarié bien des constructeurs. La Seine a constamment monté; elle a atteint jusqu'à $6^{m},92$ à l'étiage du pont Royal; c'est une vraie calamité. Nous avons vu à l'angle de la rue de Poitiers et de la rue de Lille un chantier en construction dont les fondations étaient complétement immergées, l'eau n'était qu'à un mètre en contre-bas du sol de la rue.

Malgré cette saison exceptionnellement pluvieuse, les rares travaux qui s'exécutent à Paris ont poursuivi leur cours avec une grande rapidité.

Un de ceux qui a plus particulièrement attiré l'attention, c'est la reconstruction des hôtels de la Caisse des dépôts et consignations.

Ces travaux n'ont guère commencé qu'en avril, encore à cette époque n'a-t-on fait que démolir les anciennes substructions des hôtels, substructions qui étaient tellement calcinées qu'il a été impossible de les conserver après mûr examen.

Les fouilles, commencées en mai, ont duré jusqu'en juin, et ce n'est que le 1er juillet qu'on a pu jeter les premières fondations de cette immense construction. Aujourd'hui fin décembre, c'est-à-dire en six mois, le gros œuvre est terminé et tout le bâtiment mis hors d'eau.

En prévision de la gelée on va arrêter les travaux jusqu'au commencement de mars pour laisser sécher et asseoir la maçonnerie. Cet arrêt indispensable permettra d'exécuter les travaux intérieurs dans de bonnes conditions.

Un journal a dit, et beaucoup d'autres l'ont reproduit, qu'on avait supprimé les terrasses de l'ancien hôtel. C'est complétement inexact, il suffit de voir la cour d'honneur pour constater l'erreur; mais les reporters des journaux politiques ont encore l'habitude de parler sans voir ce qu'ils décrivent.

Les travaux du Palais de Justice et de la Cour de cassation ont aussi marché avec une grande activité; il est vrai que l'État et la Ville ont voté des sommes considérables à M. Duc, l'éminent artiste qui dirige les travaux.

M. Coquart, l'architecte de l'École des beaux-arts, termine en ce moment le musée des plâtres, commencé par le regretté Duban, ce grand artiste, qui a su allier d'une façon remarquable la force et l'élégance dans les nouvelles formes d'architecture qu'il a créées à l'École des beaux-arts.

Dans la grande cour des marbres, transformée en musée, on vient de monter un moulage du Parthénon.

M. Chauvin termine en ce moment les peintures décoratives des plafonds du grand comble en fer qui recouvre la cour transformée en musée.

Tout dernièrement, à propos du concours de Bagnères-de-Luchon, nous formulions des plaintes contre les municipalités qui ne savaient pas ou ne voulaient pas rédiger d'une manière équitable les programmes des monuments qu'elles voulaient donner au concours.

Nous avons réclamé auprès de M. Azémar, maire de Luchon, contre son programme. Le *XIXe Siècle* ayant protesté de son côté, nous avons été assez heureux pour obtenir des modifications d'une certaine importance. Aujourd'hui nous donnons un peu plus loin (col. 283) l'analyse de deux programmes de concours qui laissent beaucoup à désirer.

Pour ceux-ci nous ne pouvons espérer des modifications, car les projets du premier concours doivent être livrés le 1er février; pour le second, celui d'un hospice à Anvers, comme le peuple belge est très-laborieux, il peut être satisfait des primes qu'on accorde pour l'énorme travail que demande l'administration des hospices; mais nous sommes persuadés que les architectes anglais, français et surtout parisiens, ne trouveront aucun avantage à faire un pareil concours.

Nous avons vu cinq à six projets du futur Hôtel de ville de Paris; ces projets sont des œuvres remarquables et qui nous font espérer une exposition splendide pour le mois de février prochain.

Tous les architectes doivent attacher la plus grande importance au jugement équitable de ce concours, qui fera progresser dans une mesure qu'on ne saurait prévoir la question des concours publics, si toutefois celui de l'Hôtel de ville donne de bons résultats.

Mais les concurrents doivent se réunir pour nommer un jury compétent et pouvant servir impartialement leur cause.

Pour faciliter autant qu'il nous est possible le rapprochement des concurrents, nous allons donner aujourd'hui les noms de ceux que nous connaissons; nous mettons en outre à leur disposition les colonnes de notre journal pour toutes les insertions qu'ils croiront utiles à la cause du concours et pour la nomination du jury qu'ils ont à nommer.

Voici les noms des architectes qui font le concours; ce sont: MM. Magne, Ballu, Roguet, Vaudremer, Davioud, Hénard père, Hénard fils, Moyaux, Guadet, Ghérardt, Noguet, Salleron, Raulin, Rouyer, Grandjacquet, Chevey, Lheureux, Chanu, Rosier, Calinaud, Rolland, Bruneau, Escalier, Lambert, Chardon, Hardy, Baltard, Dabernat, Train, de Baudot, de Perthes, Émile Bénard, Monnier, Dehenne, Pascal, Mayeux, Morin, Buquet, Tremblay, Jules Reboul. En tout, 40 noms.

Dans cette liste, nous avons omis certainement beaucoup de concurrents que nous ne connaissons pas. Les omis n'ont qu'à nous écrire et nous donnerons dans notre prochain numéro une liste plus complète par ordre alphabétique; de cette façon, les concurrents pourront s'entendre et se réunir pour préparer la liste des jurés qu'ils veulent nommer.

Nous devons aussi informer nos lecteurs que quelques retardataires ont fait circuler des listes pour demander une prolongation du concours; on nous a même demandé de l'annoncer et d'appuyer cette idée. Nous nous y sommes formellement opposé, car nous trouvons qu'il serait regrettable que l'administration accordât du temps, surtout trois mois, comme le demandait une pétition. Évidemment ceux de nos confrères qui font une pareille demande ne doivent pas avoir fait grand'chose. S'ils s'étaient contentés de réclamer huit ou dix jours, passe encore; mais un plus long temps serait très-fâcheux pour les concurrents qui ont hâte de connaître le résultat du concours.

Aussi, loin d'approuver une demande de prolongation, nous ne pouvons que nous élever contre toute espèce de demande qui aurait pour but d'obtenir même le plus court délai. Nous avons du reste vu, à l'heure qu'il est, des projets tendus sur châssis et des devis presque entièrement achevés. Ainsi donc, nous ne pouvons que dire aux concurrents : dépêchez-vous, réunissez-vous au plus tôt pour vous choisir un jury, et tâchez de ne nommer que des jurés ayant de trente-cinq à quarante-cinq ans.

Dans la séance du 30 décembre du Conseil municipal de Paris, M. Piat a fait un rapport concluant à autoriser, dans la limite d'une somme de 43,514 francs, les travaux de restauration de la fontaine du Château-d'Eau; mais les propositions du rapporteur ne sont pas adoptées.

Dans la séance du même jour, le Conseil municipal, sur la proposition de M. Perrin, invite l'administration à étudier immédiatement le projet de la mise en adjudication de la réfection du Théâtre-Lyrique, moyennant la concession temporaire de l'immeuble actuel du théâtre, et de procéder le plus tôt possible à la confection du cahier des charges.

M. Gouin, au nom de la commission des finances, présente des conclusions d'après lesquelles le Conseil arrête la balance générale du budget de 1873 au chiffre de 197,815,552 francs, et fixe la retenue, pour dépenses imprévues, à la somme de 735,500 francs.

M. Casimir Tollet, ingénieur civil, vient de soumettre à l'autorité militaire un système de baraquement pour les troupes qui paraît constituer un réel progrès.

Le système en question, réduit à sa plus simple expression, consiste en une série de nervures en fer double T, légèrement cintrées, réunies à leur sommet par un faîtage en fer semblable et présentant, suivant leur coupe, une section ogivale. Les nervures sont espacées entre elles d'environ

un mètre; l'intervalle est garni de briques creuses encastrées dans les branches du double T.

L'intérieur de la construction est revêtu d'un enduit en plâtre, et à l'extérieur ce dernier est remplacé par du ciment; la couverture est en tuiles mécaniques. Les extrémités sont closes par des cloisons en briques, les portes et les fenêtres sont posées, soit dans les pignons, soit dans les parois latérales.

Par ce court énoncé on peut saisir le mode de construction extrêmement simple et qui ne nécessite que des matériaux journellement employés dans l'industrie du bâtiment.

Ce système présente donc les avantages suivants :

Incombustibilité absolue (*fer et briques*).

Propreté et entretien faciles (*pas d'angles, pas de ferme*).

Économie énorme (*le mètre superficiel ne revient qu'à* 35 *ou* 38 *fr.*)

M. Tollet a présenté son projet à M. le Président de la République, afin de permettre au gouvernement la construction de villages en Algérie pour loger tous les émigrants Alsaciens-Lorrains.

Ce projet a reçu un accueil favorable et a été transmis au gouvernement civil de l'Algérie, qui l'examine en ce moment.

Ultérieurement nous donnerons la description d'un village type, système Tollet, et nos lecteurs verront qu'il n'y manque rien : églises, fontaines, écoles, lavoir public, abreuvoir et établissement public de bains, etc.

D'après les calculs de l'inventeur, tous les matériaux nécessaires à l'établissement d'un tel village pèseraient 2,000 tonnes.

Nous terminerons cette dernière chronique de l'année 1872 en remerciant nos amis et nombreux collaborateurs du puissant concours qu'ils nous ont offert jusqu'à ce jour.

Nous les prions de vouloir bien nous donner les mêmes témoignages de sympathie pour l'année qui va s'ouvrir.

Grâce à eux, le *Moniteur des Architectes* a été et sera, tant que nous aurons l'honneur de le rédiger, une tribune ouverte à tous, et non l'organe d'une coterie.

Dans le passé, chacun a pu y développer les idées qu'il a cru vraiment utiles à la cause des sciences et des arts. Il en sera toujours de même dans l'avenir; nous poursuivrons notre marche sans nous occuper exclusivement d'un parti; nous ne ferons jamais valoir une école au détriment d'une autre.

Un des caractères dominants de notre époque, caractère qui s'affirmera toujours de plus en plus, c'est l'ÉCLECTISME. Nous nous efforcerons de nous montrer à la hauteur de notre temps.

De même qu'un homme n'a une valeur réelle que s'il possède des connaissances encyclopédiques, de même l'architecte n'est complet que s'il peut raisonner et étudier tous les différents styles en architecture.

ERNEST BOSC.

LE PANDROSIUM

OU SOI-DISANT ERECHTHEUM.

L'un des plus charmants monuments de l'acropole d'Athènes est précisément l'un de ceux sur l'origine duquel les avis des antiquaires sont le plus fortement en désaccord.

Quelles sont l'origine et la destination de ce monument? On l'ignore.

Quel est le nom de l'architecte éminent qui l'a créé? On ne le sait pas.

Que faire donc? Donner avec tout le soin possible les éléments architectoniques de cette œuvre charmante; c'est ce qui reste à faire et que nous faisons aujourd'hui, grâce à la belle planche 72 que nous publions. Élévation et coupe partielles, détails des cariatides, chapiteaux des pilastres, corniches de l'édicule et du stylobate, base de celui-ci : voilà des modèles de goût dont tous les architectes présents et futurs pourront faire leur profit.

Disons cependant quelques mots sur l'ensemble et l'histoire de ce monument précieux. C'est une sorte de *cella* tétrastyle où de splendides cariatides font office de colonnes. En arrière des deux cariatides extrêmes sont placées deux cariatides semblables soutenant en son milieu l'architrave qui relie la cella au mur du fond. Quant à ce mur du fond, ce n'est autre chose que le mur extérieur et occidental du temple d'Erechthée. Le tout est construit en beau marbre du Pentélique.

Ce monument avait naturellement beaucoup souffert des ravages du temps et de la barbarie des hommes; mais il a été consolidé avec habileté par un architecte français, M. Paccard; et la cariatide enlevée pour aller orner le *British Museum* a été remplacée par une copie moderne exécutée avec un véritable talent par un artiste grec dont la statue ne fait nullement mauvaise figure au milieu de ses sœurs antiques.

Pausanias (livre I, ch. XXVIII) s'exprime ainsi : « Le temple de Pandrose touche à celui de Minerve..... Auprès du temple de Minerve Poliade est une maison habitée par deux vierges que les Athéniens appellent du nom de Canéphores, κανήφορος, *cistifera*, *porteuses de corbeilles.* » Cicéron, dans son sixième plaidoyer contre Verrès, parle des canéphores de Polyclète comme de deux statues d'une grande beauté; il y avait aussi les canéphores de Scopus, dont parle Pline (liv. XXXVI). Vient ensuite l'histoire mystérieuse des canéphores, histoire qui n'intéresse pas notre étude.

De la teneur de ce passage on a conclu un peu légèrement que le monument qui nous occupe était le temple de Pandrose.

Ferdinand Aldenhoven, dans son *Itinéraire descriptif de l'Attique et du Péloponèse* (Athènes, 1841, pages 40 et 41), s'exprime ainsi :

« *Temples d'Erechthée, de Minerve Poliade et de Pandrose.* — Ces trois temples contigus, situés au nord du Parthénon, en sont distants à peu près de 150 pieds. Celui de l'est est le temple de Minerve Poliade; à l'ouest de celui-ci est

l'Erechtheum; et le Pandrosium, qui tire son nom de la nymphe Pandrose, fille de Cécrops, était contigu au côté sud du temple de Minerve Poliade.

. . . .

« Le Pandrosium, dont l'entablement est supporté par six cariatides, est le seul temple antique de ce genre qu'on connaisse. Les statues sont d'une grandeur plus qu'ordinaire, vêtues d'une tunique descendant jusqu'aux pieds, elles portent un fardeau sur la tête; une main soutient une partie de leurs vêtements, l'autre est pendante. Les draperies sont tellement disposées par en bas qu'elles ont l'apparence d'une colonne cannelée; outre la tunique, les cariatides portent une espèce de manteau, et par-dessus un troisième vêtement, leur chevelure bouclée tombe sur leurs épaules. Il y a quelques petites différences dans la forme de leur habillement. Ces trois temples, quoique réunis en un seul édifice, ne sont cependant pas sur le même plan horizontal. L'architecte paraît même avoir tâché de donner à chacun une forme spéciale qui ne produisît pas un ensemble symétrique. »

Je ne m'arrêterai pas à montrer ce que cette description offre de défectueux. Il me suffira de dire que pour Aldenhoven le monument dont nous nous occupons est le Pandrosium.

Il résulte d'inscriptions grecques que le Pandrosium (πανδρόσεων) était à l'ouest de l'Erechtheum; le mur de l'ouest s'appelait ὁ τοῖχος, ὁ πρὸς ou πανδροσειόν (*Corpus insc. græc.*, n° 160). Nous devons donc mettre de côté l'appréciation d'Aldenhoven. La même inscription contenait l'indication suivante : ἡ προστασις ἡ πρὸς τῶ κεκροπίῳ, *le vestibule placé devant le Cecropium,* et nous conduit à penser que ce monument étrange n'était autre chose que l'édicule renfermant le tombeau de Cécrops ou Cecropium.

Quant à y voir l'Erechtheum, il n'y faut pas penser. L'orientation à l'ouest convient bien au Pandrosium; mais nous ne devons pas oublier que Pandrose était la fille de Cécrops.

F. de Saulcy.

Paris, 14 décembre 1872.

P. S. Nous ne devons pas oublier de signaler comme un mérite de plus du morceau qui nous occupe la suppression de la frise, qui donne un très-beau caractère à l'entablement, et l'emploi des denticules, qui paraissent ici pour la première fois, en tant qu'il s'agit d'un monument purement grec.

DU PROGRÈS DE L'ART INDUSTRIEL.

[Suite et fin (1).]

A notre époque, nous voyons de grandes prétentions. Disons-le, cependant, le génie ne manque pas; mais nous voudrions aussi voir plus de confraternité, plus de docilité : l'orgueil nous entraîne souvent. S'il est bon d'en avoir jusqu'à un certain point, n'en abusons pas; comme le poison nécessaire à des remèdes efficaces, il ne doit être qu'en faible dose.

Si l'art se montre en France, dans certaines conditions, d'une manière brillante, dans d'autres c'est un torrent fougueux, envahisseur, traînant avec lui les débris qu'il ramasse dans sa course désordonnée pour les déposer sur les terres fertiles et y étouffer le bon grain près d'éclore.

Cette surabondance doit être gouvernée, afin d'amener la fécondation dans les grandes comme dans les moindres industries, et d'en épurer les produits en leur imprimant le sceau de l'élégance et de la beauté. Il faut que ces produits donnent une haute opinion de nous aux autres nations, et forment le goût du peuple, goût qui, pendant de longues années, a été faussé et l'est encore beaucoup aujourd'hui.

Que l'industriel soit donc en même temps artiste; il mettra alors de côté le médiocre et arrivera à produire des ouvrages ayant un vrai mérite.

Que le dessin rentre dans l'éducation des classes ouvrières; que le fils du fabricant aille, avec l'apprenti, s'asseoir sur le même banc pour l'apprendre dans nos écoles; que des lectures sur le beau leur soient faites régulièrement, et qu'ils aient une connaissance approfondie de l'histoire de l'art.

Nous désirerions aussi qu'on publiât des livres illustrés pour l'enfance (1), mais non pas de ces illustrations comme nous en rencontrons journellement, affreuses images qui ne devraient jamais voir le jour, dessins qui, en gravant dans l'esprit de l'enfance un fait, une morale, y fixent également un goût faux, et lui font plus tard méconnaître le beau.

Si nous avons signalé les publications littéraires et artistiques qui nous semblent aptes à former le goût, nous ne devons pas oublier celles des estampes, si propres, elles aussi à le développer.

En effet, l'image formulée pour les yeux se grave plus profondément dans l'esprit, et chacun de nous peut se rappeler les estampes plus ou moins bonnes qui décoraient les murs où s'écoulèrent ses premières années.

Malheureusement, dans le commerce de l'estampe plus que dans les autres peut-être, se montre le mauvais et souvent l'immoral.

L'État a bien une censure pour les estampes obscènes ou les nudités trop sensuelles, mais combien d'images dont les personnages, en partie couverts, échappent à la censure, et que pourtant la pudeur et le bon goût repoussent également, car le talent de l'artiste est au niveau du sujet qu'il a traité!

Pourquoi cette censure, instituée dans un but louable, ne s'exercerait-elle pas aussi au point de vue artistique de l'œuvre? Pourquoi n'y aurait-il pas, avec cette répression pour le mauvais, un encouragement pour le bon, le moral et l'utile? Nous semblons nous écarter du but de notre mission, mais loin de là : tout se tient et s'enchaîne; nous voudrions qu'à cette haute critique de l'État sur la qualité des œuvres s'adjoignît la surveillance, l'influence paternelle des

(1) Voir le numéro du 30 novembre 1872.

(1) La librairie Hetzel entre largement dans cette voie, et nous ajouterons que ces illustrations sont fort bien faites. E. B.

maîtres sur le personnel qu'ils emploient. L'ouvrier, imbu de mauvais principes, habitué aux cabarets et aux mauvaises fréquentations, se déprave le goût et devient incapable d'interpréter purement les créations qu'on lui confie.

Mais résumons-nous, car il y aurait un cours à professer, un livre intéressant à écrire sur le sujet que nous venons d'esquisser; bornons-nous, pour le présent, à l'expression d'un vœu.

Que les artistes et les industriels se donnent la main; qu'ils mettent en commun leurs connaissances acquises et ne voient qu'un but : propager dans les voies de l'art industriel le sentiment du bien par la formule toujours pure du beau.

Joseph Felon.

CAHIER DES CHARGES

CLAUSES ET CONDITIONS PARTICULIÈRES A LA CHARPENTE.

Art. 1er. — Les bois employés dans les travaux de charpente seront toujours de la meilleure qualité dans l'espèce indiquée par l'architecte.

Art. 2. — Ces bois seront sains, sans aubier, malandres, roulures ni nœuds vicieux ou autres défauts. Ils seront bien équarris.

Art. 3. — Tous les travaux seront exécutés suivant les règles de l'art, conformément aux dispositions imposées par le cahier des charges générales et le présent cahier des charges particulières aux travaux de charpente.

Art. 4. — Les bois devront être travaillés avec soin, suivant les détails et profils qui seront donnés au fur et à mesure des besoins, et les équarrissages des bois devront être exactement conformes aux ordres donnés par l'architecte.

Art. 5. — Tous les bois seront comptés pour leur cube réel en œuvre, sauf les exceptions qui seront détaillées dans les articles ci-après.

Art. 6. — Les recouvrements, pannes, sablières, plates-formes, seront comptés pour la totalité de leur longueur, qui ne pourra excéder le double de la plus forte dimension en grosseur des pièces.

Dans le cas où ces limites seraient dépassées sans qu'il fût justifié d'un ordre spécial, l'excédant ne sera pas compté.

Art. 7. — Il sera ajouté aux diverses pièces, pour tenons et portées, les longueurs ci-après,

Savoir :

Pannes, faîtages et autres pièces principales, 25 centimètres pour chaque scellement.

Aux solives ordinaires et limons, aussi dans œuvre dans murs et hors œuvre des crémaillères pour les escaliers à crémaillères.

Néanmoins, lorsque ces portées n'auront point les dimensions ci-dessus, que l'architecte les acceptera, ces pièces ne seront comptées que pour leur longueur réelle.

Art. 8. — Pour les longueurs, les fractions au-dessous de 5 centimètres ne seront pas comptées; mais celles de 5 centimètres et au-dessus le seront pour 1 décimètre.

Pour les grosseurs, les fractions au-dessous de 5 millimètres ne seront pas comptées, mais celles de 5 millimètres et au-dessus le seront pour 1 centimètre.

Art. 9. — Les ouvrages exécutés sans ordre seront déposés et enlevés, si l'architecte le juge convenable, et l'entrepreneur sera passible des frais et dommages qui en résulteraient.

Art. 10. — Les travaux et fournitures devront être exactement conformes aux plans et aux ordres écrits de l'architecte; ceux qui s'en écarteraient pourraient être refusés.

Il sera cependant loisible à l'architecte de les admettre, s'il n'y trouve aucun inconvénient; mais alors ces travaux ne seront portés au mémoire que pour ce qu'ils sont réellement en œuvre, si leurs qualités ou dimensions sont inférieures à celles demandées et seulement pour les conditions portées aux ordres d'exécution, dans le cas où les dimensions ou qualités seraient supérieures.

Art. 11. — L'entrepreneur devra faire reconnaître en temps utile les travaux dont les qualités et dimensions ne pourraient être constatées ultérieurement; faute par lui de remplir ces formalités, lesdits travaux seront arbitrés par l'architecte, sur la proposition du vérificateur, et réduits aux trois quarts de l'évaluation.

Art. 12. — Si, dans le cours de l'exécution, il se déclarait dans les travaux déjà faits des défectuosités ou des vices d'exécution qui auraient échappé pendant la mise en œuvre à la surveillance de l'architecte ou de ses agents, ces travaux seront refaits par l'entrepreneur, et les raccords des autres natures d'ouvrages auxquels ils donneraient lieu seront à sa charge.

Art. 13. — L'entrepreneur devra se conformer à toutes les dispositions prescrites par les règlements de police; il sera passible des dommages qui résulteraient des contraventions auxdits règlements, et de tous autres dommages en général qui proviendraient de son fait ou de celui de ses ouvriers, sans pouvoir, dans aucun cas, même dans celui des travaux faits à la journée, exercer à ce sujet aucun recours contre le propriétaire.

Art. 14. — Seront au compte de l'entrepreneur les frais de transport, les échafaudages pour la pose de la charpente, cordages, agrès, et en général tous les outils et équipages nécessaires à l'exécution des travaux.

Art. 15. — Il est bien entendu que les devis estimatifs qui seront communiqués par l'architecte ne devront être considérés que comme de simples renseignements pour faire connaître l'importance de la dépense.

En conséquence, l'entrepreneur ne pourra les invoquer en sa faveur soit pour les prix qui y seront portés, attendu que ce sont les prix seuls de la série qui a servi spécialement de base qui doivent être appliqués, soit pour le mode de métrage, soit pour l'emploi des matériaux, que l'architecte se réserve le droit de choisir et de déterminer à sa volonté.

Art. 16. — L'adjudicataire devra déposer (*indiquer le nom de l'administration choisie*) un cautionnement (*indiquer le chiffre proportionnel*).

Ce cautionnement sera fourni soit en numéraire, soit en

obligations de..... (*indiquer ces obligations*), soit en rente française.

Ces valeurs seront calculées au cours moyen du jour du dépôt.

Art. 17. — Les présentes conditions, particulières à la charpente, ne peuvent infirmer en aucune manière les conditions générales contenues dans le CAHIER DES CHARGES GÉNÉRALES, dont l'entrepreneur de charpente sera réputé avoir pris connaissance, et à l'exécution desquelles il sera tenu de se soumettre.

Dressé par l'architecte soussigné (*signature, date du jour et du mois et nom de la ville*).

Nous donnerons ultérieurement les cahiers des charges particulières à la serrurerie, menuiserie, peinture et vitrerie, plomberie, couverture et pavage. E. B.

CONCOURS PUBLICS.

—

COMMUNE DE LA FERTÉ-SOUS-JOUARRE.

Projet de construction d'une école communale laïque de filles.

Nous avions annoncé, dans notre dernier numéro, l'ouverture d'un concours à la Ferté-sous-Jouarre; nous donnons aujourd'hui les clauses principales de ce concours, afin que les personnes qui les trouveraient à leur convenance puissent y prendre part.

1° Le terrain a une surface de 1,800 mètres.

2° La disposition des bâtiments, le mode de construction, et le type et style architectural est laissé au choix des concurrents.

3° Ces bâtiments seront sur un sous-sol et comprendront au rez-de-chaussée :

Deux classes pouvant recevoir chacune cent élèves ;

Une galerie ou préau couvert de 70 à 80 mètres superficiels, les accessoires pour vestiaires ou débarras, etc.;

Deux pièces à feu et une cuisine au premier étage ;

Quatre chambres à feu, dont trois avec cabinet.

La disposition de ces chambres devra permettre d'en affecter deux à des logements de sous-maîtresses.

4° La dépense ne devra pas excéder 40,000 fr., non compris le mobilier et les honoraires de l'architecte.

5° On demande cinq à six plans, coupe ou élévation, à des échelles de 1 et 2 cent. et un devis descriptif.

6° Les projets devront être adressés franco et rendus à la mairie de la Ferté-sous-Jouarre le 1er *février* 1873, *terme de rigueur*.

7° Le jury d'examen sera composé du maire, président; de quatre conseillers municipaux et de trois architectes désignés par le préfet et l'inspecteur des écoles primaires de l'arrondissement.

8° L'auteur du projet qui aura reçu le premier prix aura la direction des travaux;

Celui du second prix recevra 300 fr.;

Celui du troisième prix une médaille d'argent de 100 fr.

9° Dans le cas où aucun projet ne serait jugé admissible, le concours sera déclaré nul, et les projets pourront être réclamés par leurs auteurs, sans qu'il leur soit dû aucune indemnité.

Ce programme n'est guère engageant. Le suivant, d'Anvers, a le tort de demander aussi beaucoup et d'assurer peu de profit aux futurs lauréats; quoi qu'il en soit, voici les principales clauses, et si elles tentent certains de nos lecteurs, ils pourront consulter le programme de ce concours, ainsi que celui du précédent, au bureau du journal, où un exemplaire est mis à leur disposition.

—

VILLE D'ANVERS.

Programme du concours pour l'érection d'un nouvel hôpital.

1° Il est ouvert un concours entre les architectes belges et étrangers pour la production de plans et devis d'un nouvel hôpital.

2° Le terrain mesure 3 hectares 36 ares.

3° Les plans devront être dressés suivant l'installation des hôpitaux modernes, les infirmeries dans des pavillons séparés formant autant de petits hôpitaux distincts. La disposition de ces pavillons et leur raccordement sont laissés à l'initiative de l'architecte.

Vient ensuite la description des pavillons d'infirmerie, de la maternité, des bâtiments de service, etc., etc. On demande après la ventilation et le chauffage.

4° On demande aux concurrents, dans les plans et devis estimatifs, de comprendre les appareils d'une distribution d'eau à l'intérieur de tous les bâtiments de l'hôpital.

5° Les concurrents auront en outre à produire à l'appui de leurs projets :

1° Un plan général à l'échelle de 5 millimètres par mètre, indiquant la position de tous les bâtiments, cours et préaux;

2° Un plan d'une salle à l'échelle de 5 millimètres par mètre :

A. Des souterrains comprenant les fosses, citernes, puits de pompe, aqueducs, rigoles, etc.;

B. Du rez-de-chaussée;

C. De l'étage.

3° Les coupes longitudinales et transversales en nombre suffisant pour apprécier les diverses parties des bâtiments;

4° La façade des bâtiments;

5° Les plans détaillés à l'échelle d'un centimètre par mètre des souterrains du rez-de-chaussée, de l'étage et des combles pour chaque masse de bâtiments, les pavillons pour infirmeries exceptés ;

6° Pour chacun des pavillons pour infirmeries, à moins qu'ils ne soient exactement semblables, le plan et la coupe à l'échelle de 3 centimètres par mètre des souterrains, du rez-de-chaussée, de l'étage et des greniers, avec indication du système de chauffage et de ventilation ;

7° Un métré détaillé de chaque bâtiment, indiquant la

nature, les dimensions et les quantités des ouvrages à exécuter;

8° Un devis estimatif détaillé de chaque bâtiment, avec la récapitulation de tous les devis.

Les dimensions des divers locaux devront être indiquées en chiffres sur les plans.

L'administration ne limite pas le montant de la dépense, parce qu'elle ne demande que des constructions simples, en évitant le plus possible l'emploi des matériaux de luxe.

Les plans et devis, complétement achevés, devront être remis franc de port au secrétariat des hospices civils, Longue-Rue de l'Hôpital, 39, à Anvers, avant le 1er février 1873. Après cette date, aucun plan ne sera accepté.

Ils ne seront pas signés; ils porteront une épigraphe.

Comme on le voit, beaucoup de charges pour peu de résultats. Voici les primes :

L'auteur du plan jugé le meilleur recevra une prime de 3,000 fr. et pourra être chargé de la direction des travaux, si l'administration le juge convenable. Il lui sera alloué, dans ce cas, 4 p. 100 sur le montant de la dépense totale, et alors la prime de 3,000 fr. se confondra avec ses honoraires.

Le deuxième lauréat recevra 2,000 fr., et le troisième 1,000 fr.

Comme on le voit, ce programme est peu séduisant; néanmoins, ceux qui voudraient concourir peuvent demander des programmes à M. Ath. de Meester, président de l'administration des hospices, Longue-Rue de l'Hôpital, 39, à Anvers (Belgique). E. B.

BIBLIOGRAPHIE.

L'Architecture au salon, *revue annuelle des œuvres exposées dans la section d'architecture*, par A. Fabre et L. de Vesly. 1 vol. in-fol., 38 pages de texte et 33 planches gravées. — A. Lévy, éditeur, 21, rue Bonaparte, à Paris. — M DCCC LXXII.

Les grands et les petits journaux, les revues et quelquefois des volumes, donnent des comptes rendus détaillés des Salons annuels. La peinture et la sculpture y sont amplement appréciées ; on y parle aussi largement des dessins et de la gravure. Quant à l'architecture, elle est généralement délaissée ; à peine quelques revues d'art spéciales en font un compte rendu sommaire, et quelques mois après le Salon tout est oublié. On ne saurait trop combattre cette indifférence inqualifiable, car l'architecture est non-seulement le plus important et le plus ancien de tous les arts, mais encore elle a largement contribué à la gloire des nations qui l'ont cultivée.

L'architecture n'a-t-elle pas aussi servi à faire connaître et à expliquer des peuples dont la civilisation serait sans elle totalement inconnue? Que connaîtrions-nous, par exemple, de l'Égypte, sans ses monuments?

Aussi avons-nous vu avec une satisfaction réelle cette omission regrettable réparée par MM. Fabre et de Vesly.

Ces auteurs ont réuni, dans un magnifique volume, tous les envois remarquables de l'architecture qui ont figuré au Salon de 1872.

Cet ouvrage offre le grand avantage de permettre à tous les architectes de prendre part à cette fête intellectuelle qui s'appelle le Salon. Grâce à lui, ils peuvent non-seulement admirer le Salon, mais encore le posséder chez eux, dans leur bibliothèque.

L'œuvre de M. L. de Vesly répand au loin la douce influence des arts français, et nous devons nous efforcer de conserver de plus en plus intacte notre supériorité artistique. A ce titre, c'est une œuvre toute patriotique. Le ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts l'a bien compris en l'honorant d'une souscription.

Dans sa préface, M. de Vesly réclame contre l'indifférence du public et contre l'insouciance du jury à défendre les intérêts des architectes, dont ils laissent reléguer les œuvres dans un couloir, dans une impasse, lorsque l'architecture devrait avoir selon nous une salle au centre des salons de peinture.

Dans cette même préface, notre auteur défend les élèves de l'école des Beaux-Arts contre M. Garnier, qui voit de l'outrecuidance à ce que des élèves osent envoyer au Salon. Nous sommes persuadés que les élèves sauront gré à leur défenseur de cet acte de bonne camaraderie.

Nous dirons, à ce propos, que le jury est institué pour se prononcer sur les admissions, et, dès l'instant qu'il reçoit une œuvre, le critique n'a pas le droit de rechercher si c'est le travail d'un maître ou d'un élève. L'envoi est bon ou mauvais, peu importe qu'il soit de Charles ou de Victor, c'est-à-dire d'un artiste d'une grande notoriété ou d'un homme sans valeur.

Le peu d'espace dont nous disposons ne nous permet pas de nous étendre davantage sur ce livre; nous dirons néanmoins que la gravure est admirable. Entre autres planches, nous citerons celles de la *Restauration*, de M. Boitte, du *Château*, de M. de Baudot; et la magnifique planche de *l'Autel à la patrie,* de M. Thierry-Ladrange, qui a valu à son auteur une première médaille justement méritée.

Nos sincères éloges aux auteurs, qui ont bien mérité des artistes, du public et des bibliophiles, car ils ont produit un livre qui prendra place non-seulement dans les bibliothèques des architectes, mais dans celles de tous les hommes de goût. Zacharie, *bibliophile*.

Coup d'œil sur l'enseignement du dessin, par M. Lecoq de Boisbaudran, ancien directeur de l'École nationale de dessin.

Il existe très-peu de méthodes pour l'enseignement du dessin ; ce ne sont même, à dire vrai, que des moyens empiriques pour fabriquer des dessinateurs dont on exerce la main plus que l'œil, et nous pouvons dire que les méthodes d'éducation artistique qui ont été employées jusqu'ici ont eu trop souvent pour résultat d'écraser en germe les originalités individuelles, au lieu d'aider à leur développement.

Cette tendance étrange du pédagogisme, qui est vraie pour

les lettres, nous la trouvons en plein épanouissement dans l'enseignement des beaux-arts.

Dans le domaine de la couleur et de la forme, les résultats de cette contrainte de l'initiative sont plus particulièrement saisissants. Ailleurs on s'en aperçoit à l'examen attentif; ici, ils crèvent les yeux.

M. Lecoq de Boisbaudran n'a cessé de combattre cet antagonisme du professorat et de la nature. Ses travaux sur l'*Éducation de la mémoire pittoresque* n'ont eu d'autre but que de rendre facile à l'élève le souvenir de la vie privée prise sur le fait, et de ramener la concorde entre l'observation libre et la tradition.

Dans le nouveau travail dont nous nous occupons ici, travail qui lui avait été demandé pour servir de base ou tout au moins d'éléments à une réforme rationnelle de l'enseignement des beaux-arts, le professeur consciencieux reprend ce thème essentiel avec l'autorité de sa longue expérience; il jette un coup d'œil rapide et complet sur l'état actuel de l'enseignement des arts du dessin en France; il en parcourt et en apprécie tous les degrés; il ne perd pas son temps à grossir son livre de critiques, de fragments arbitraires et passionnés; il y pose des principes d'une incontestable justesse et en tire des conclusions rigoureusement logiques.

« L'art, dit-il, est essentiellement individuel; l'individualité fait l'artiste, d'où cette conséquence: tout enseignement, pour être vrai et rationnel, doit se proposer de conserver, de développer et de perfectionner le sentiment individuel de l'artiste.

« Guidé par ces principes, il devient facile de juger sans passion, sans partialité, les différents procédés d'éducation artistique qui se sont succédé jusqu'ici, et ceux qui pourront être proposés à l'avenir. »

Qu'on soumette certaines doctrines d'enseignement à cette pierre de touche, on les trouvera lancées dans une voie toute contraire, appliquant, sans paraître en avoir conscience, des maximes qui mènent à une castration des qualités originelles de l'artiste. Exclusivement préoccupées de traditions, ces doctrines ne peuvent raviver les intelligences par l'étude de la nature prise sur le fait.

L'auteur du livre que nous analysons rapidement ne veut pas pour cela détruire les mauvais enseignements, mais il veut les modifier, les améliorer, remédier au mal. Il indique tout un plan d'études plus attrayant que celui suivi jusqu'ici, mieux dans les données de la nature, de l'art et des inspirations de la vie; il propose des innovations déjà heureusement expérimentées par lui et dont le succès pourrait faire rayonner à nouveau et plus brillamment l'école française, en ouvrant à l'enseignement de l'art et à l'art lui-même de nouveaux et vastes horizons.

M. de Boisbaudran n'est pas, il s'en faut, un simple théoricien en chambre, comme beaucoup d'auteurs modernes qui parlent de l'art sans l'avoir jamais pratiqué.

Les travaux du savant professeur l'ont déjà recommandé à l'attention du public ami des arts, surtout son livre d'une originalité si vraie: *l'Éducation de la mémoire pittoresque*, qui n'est à vrai dire qu'un résumé substantiel de ses longues expérimentations.

Chacune de ses études a donc droit à l'attention sérieuse des esprits distingués qui voient dans les progrès de l'art un des éléments essentiels du progrès général.

EMILE BONDURAND.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre planche 67 montre une esquisse de M. Carrier-Belleuse, statuaire. Elle a pour titre : *Souvenons-nous*. La simple inspection de cette planche en dit plus que nous ne saurions en dire nous-même.

La planche 68 montre la face développée des écuries et remises construites par M. Delaistre, architecte. Dans le haut de la planche, on voit les plans du rez-de-chaussée et du premier étage.

La planche 69 est la représentation du monument élevé par notre confrère Clémencet en souvenir du sauveteur Tixier. Ce monument, quoique d'une grande sobriété, a beaucoup de caractère; il est construit avec des matériaux qui peuvent braver le temps.

Nos lecteurs se souviennent sans doute que c'est le premier prix d'un concours public, nous l'avons du reste déjà annoncé.

Dans la planche 70 nous voyons un autre type d'écuries et de remises qui ne manque pas d'élégance. Le bois découpé, les faïences et les briques s'y marient agréablement. Cette construction est de M. Leroux, architecte.

La planche 71 est la coupe longitudinale de l'hospice de Roucy (Aisne), hospice exécuté par M. Destors. C'est de la bonne construction, très-économique et très-simple; mais l'architecture est d'un bon effet et a beaucoup de tenue.

Quant à la planche 72, le savant travail de notre collaborateur F. de Saulcy nous dispense de toute explication; nous ne pouvons cependant refuser une mention au graveur, M. Szretter, pour les tailles larges et habiles qu'il a su employer dans ce travail.

Z.

A NOS LECTEURS.

A partir du prochain numéro, nous commencerons des publications très-intéressantes pour nos lecteurs; ce seront:

1° Lettres sur la Hollande, par notre collaborateur Henri Havard;

2° L'Éducation artistique;

3° Biographie des architectes contemporains.

Nous avons déjà, comme manuscrits terminés pour ce dernier travail, les Biographies de Lassus, de Duban, de Constant-Dufeux, de Vaudoyer, de Hittorff, etc., etc. Ces études seront faites par un de nos nouveaux collaborateurs. E. B.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

TABLE ANALYTIQUE ET ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE SIXIÈME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1872

A

Académie des beaux-arts (Institut de France). 114. — Concours Bordin. 14. — Prix Duc. 114. — Achille Leclère. 114. — Nomination dans la section d'architecture. 115. — Grands prix de Rome. 209, 218.

Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. 18.

Annuaire du bâtiment pour 1872. 19.

Archéologiques (Découvertes). 25, 53.

Architecture au Salon. De Vesly. 167, 285. — A. Lévy. 206.

Architectes (Société centrale des). 15, 53, 78, 82, 229, 261.

Archives nationales. 146.

Art industriel (Du progrès de l'). 1er article. J. Félon, 266. 2e article et fin. 279.

Avenue Lacuée (L') 147.

B

Bibliographie. — *Grammaire des Arts du dessin* de M. Ch. Blanc, par le bibliophile Zacharie. 16. — *Le Fer* de M. L. A. Boileau, par le bibliophile Zacharie. 94.— *L'Architecture au Salon* (1872), de MM. Fabre et de Vesly, par le bibliophile Zacharie. 285. — *La Revanche de la France par le travail*, de M. J. P. Mazaroz, par A. L. 96.—Coup d'œil sur l'enseignement du dessin de M. Lecoq de Boisbaudran, par M. Em. Bondurand. 286.

Baltard (Lettre de V.), sur les halles centrales de Paris. 268.

Bapteste (Fouilles de). 250.

Belle-Isle (Hôtel de). 116.

Biographie d'Hector Horeau, par Ernest Bosc. 225. 241.

Bordin (Prix). 14.

C

Cahier des charges générales. 201, 224, 237, 247, 281.

Caisse des dépôts et consignations (Reconstruction de la). 116, 274.

Charge de cuirassiers, par Meissonnier. 55.

Château de Bagatelle (Pompe à feu du), par J. Gardener. 215.

Champ fleury de Geoffroy Tory, par le bibliophile Zacharie. 236.

Chaussées de Paris (Les), par Ernest Bosc; — d'asphalte ou bitumineuses; 133. — en bois. 135; — empierrées ou de macadam. 134.

Chroniques. — Du mois de janvier, par Ernest Bosc. 17. — Du mois de février, par le même. 49. — De la première quinzaine de mars, par le même. 77. — Du mois d'avril, par le même. 113. — Du mois de mai, par le même. 145. — Du mois d'août, par le même, 209. — Du mois de novembre, par le même. 257. — Du mois de décembre, par le même. 273.

Colonne Vendôme (Reconstruction de la), par Massillon-Rouvet, 121. — (Note sur la reconstruction de la), par M. Ernest Bosc, 121.

Concours publics. — 6, 14, 53, 77, 85, 149, 199, 221, 270. — D'Anvers (hospices). 284. — De Bagnères-de-Luchon (casino). 199. — Bordin. 14. — De Boulogne-sur-Seine (écoles). 85, 149. — De la Ferté-sous-Jouarre (écoles). 262. — De Genève (théâtre). 77. — Du Havre (Palais de justice). 251. — De la ville de Luxembourg. 270. — Leclère (Achille). 14. — De Paris (Hôtel de ville). 6, 52, 275. — Des pierres commémoratives. 149. — De la société centrale des architectes de France. 271. — De la société libre des beaux-arts. 53. — De la société pour la propagation de l'architecture dans les Pays-Bas. 271.

Correspondance. — De MM. Ed. About. 188. — Baltard. 268. — L. Dupré. 192. — Ch. Garnier. 181, 196. — H. Horeau. 245. — F. Lenormant, 177.— Renaud. 246.— Trilhe. 112. — Émile Trélat. 173, 183, 188. — D'un anonyme. 82.

D

Découvertes archéologiques. 25. — Dans la Seine. 53.

Delphes (La Lesché de), par Charles Lenormant, 1er article. 2. — 2e article. 65. — Note par Firmin Javel. 1.

Diane à Éphèse (Temple de), par J. M. de Vèze. 102.

Direction des travaux de Paris (La), par Cantagrel. 153, 169; — des beaux-arts. 19.

Duban (Félix) et ses dessins, par Ch. Blanc, 1er, 2e et 3e article. 109, 124, 139.
Durée des bois de construction (Influence de l'époque de l'abatage sur la), par Lémonon, ingénieur-directeur de la scierie d'Arc, 109.

E

École d'Athènes. 83; — des beaux-arts. 78, 84; — spéciale d'architecture. 260. — Ecole des beaux-arts (A travers l'). 227.
Ecuries de luxe (Des), par le bibliophile Zacharie. 217.
Edilité parisienne. 93, 115, 197.
Education technique. 166.
Eglise Saint-Louis dans l'île. 47.
Enseignement professionnel (L'), par J. M. de Vèze. 151.
Explication des planches, par E. B. 16, 32, 48, 64, 80, 96, 112, 128, 144, 160, 176, 208, 224, 239, 255, 272, par Z. 288
Ephèse (Temple de Diane à), par J. Marcus de Vèze. 102.
Erechthée (Temple d'), par J. M. de Vèze. 232.
Estimation des ruines de l'hôtel de ville de Paris. 145.
EXPOSITIONS. — Du concours de Boulogne-sur-Seine. 85. — Des aquarelles de Français. 55. — Des dessins de Duban. 55. — De Henri Regnault. 77. — Universelle d'économie domestique à Paris. 201. — De Lyon. 54. — De Vienne (Autriche), 200, 230.

F

Fouilles de Bapteste, une villa romaine près Nérac (Lot-et-Garonne). 250. — D'Ephèse, 17, 102. — A Pompéi. 53.

G

Gazette des Beaux-Arts. 50. — De Cologne. 85.
Grands prix de l'Ecole des beaux-arts pour l'année 1872. 209, 218.
Grand prix d'architecture, par Lawrence Harway. 218.

H

Havre (Programme du concours pour la construction d'un palais de justice au), 251.
Hector Horeau (Notice nécrologique sur l'architecte), 1er article. 225. — 2e article, par Ernest Bosc. 241.
Hinnom (Tombeau de la vallée de), par F. de Saulcy, 214.
Hôtel-Dieu de Paris (L'), par Yves Guyot. 43. — Opinion du *The Architect*. 47.
Hôtel de Belle-Isle (Reconstruction de l'). 116.
Hôtel de ville de Paris. 6, 52, 161. — (Estimation des ruines de l'). 145.

I

Influence de l'époque d'abatage sur la durée des bois de construction, par M. Lémonon, ingénieur. 109.
Incendie de l'Académie de Dusseldorf. 85.

J

Jérusalem (Temple de), par F. de Saulcy. 193. — (Tombeau des rois à), par le même. 263.

L

Lesché de Delphes (La), par Ch. Lenormant. 1, 65.
LETTRES. — D'Ed. About. 188. — De V. Baltard, sur les halles centrales. 268. — De L. Dupré, sur le Salon. 192. — De Ch. Garnier, sur le Salon. 181, 196. — De H. Horeau, sur les halles centrales, 245. — De F. Lenormant sur le Salon. 177. — De Renaud. 246. — D'Émile Trélat sur le Salon. 173, 183, 188. — De Trilhe, sur le concours de l'hôtel de ville. 112. — Sur la décoration peinte, par J. M. Gaïda. 104, 117, 130.
Loyers à bon marché (Les maisons de grand rapport et les), par Stanislas Ferrand. 28, 62, 75.

M

Maisons de grand rapport et loyers à bon marché (Les), par Stanislas Ferrand. 28, 62, 75.
Manuel des lois du bâtiment élaboré par la société centrale des architectes de France. 78.
Ministère de l'instruction publique. 30.

N

Notice nécrologique sur Hector Horeau, par Ernest Bosc. 225, 241.
Note de F. Lenormant à propos de la stèle du roi Hérode. 28.
Note pour nos lecteurs. 288.
Nouvelle planche supprimant le collage des feuilles. 19.

O

Obsèques de Vaudoyer, architecte. 50.
Œuvre de la libération du territoire (L'). 49.

P

Palais de justice du Havre (Programme du concours du). 25.
Pandrosium (Le), par M. F. de Saulcy. 278.
Persépolis, par Joachim Ménant. 20, 56, 69, 86, 97.
Porte dorée du Haram-esh-schérif de Jérusalem, par F. de Saulcy 193.
Progrès de l'art industriel (Du), par J. Félon. 266, 279.
Prix Duc. 114. — Achille Leclère. 114.
Prix de Rome (Grands). 209.

Q

Questionnaire adressé aux architectes à propos des concours publics, par la Société centrale des architectes. 221.

R

Reconstruction de la colonne Vendôme, par Massillon-Rouvet. 121; — de l'hôtel de Belle-Isle. 116.
Rectification nécessaire (Une), par Ernest Bosc. 46.
Réglement de l'exposition nationale des ouvrages des artistes vivants pour 1872. 30.
Renaissance du boulevard du Temple (La), par Ernest Bosc. 33, 60, 73.
Restauration des monuments, 146.
Résultat du concours de Boulogne-sur-Seine. 175; — de Dunkerque. 176; — du théâtre de Genève. 77.
Ruines de l'hôtel de ville de Paris (Estimation de), par le directeur des travaux de Paris. 145.

S

SALON (A travers le), par L. de Vesly. 170. — (Sur le), par F. Lenormant. 177.
Sarcophage trouvé dans les environs de Varsovie, par E. B. 26.
SOCIÉTÉS. — Centrale des architectes de France, par E. B., Jules Bernard et Ernest Bosc. 15, 53, 78, 82, 83, 229, 261. — Libre des beaux-arts, concours. 54. — Des amis des arts de Besançon. 55. — De l'histoire de l'art français. 83. — Nationale des architectes de France; statuts. 157. — Du travail pour le personnel des travaux publics et des bâtiments. 15.
SOUSCRIPTIONS. — A la mémoire de Henri Regnault. 17, 272. — A adresser à la Gazette des beaux-arts pour la libération du territoire. 50. — Stèle du roi Hérode. 27.

T

TEMPLES. — De Diane à Ephèse, par J. Marcus de Vèze. 102. — D'Erechthée, par J. Marcus de Vèze. 234. — Du Haram-esh-schérif de Jérusalem, par M. de Saulcy. 193.
TOMBEAUX. — Des Macchabées. 25. — De la vallée de Hinnom, par F. de Saulcy. 214. — Des rois à Jérusalem, par F. de Saulcy. 263.
Trocadéro (Le), par le bibliophile Zacharie. 198.
Troglodyte (Découverte d'un), par J. Marcus de Vèze. 129.

V

Vallée de Hinnom (Tombeau de la vallée de), par F. de Saulcy, 214.

TABLE GÉNÉRALE ET ANALYTIQUE

PAR NUMÉROS

Numéro 1.

Colonnes

TEXTE. La Lesché de Delphes, par Ch. Lenormant, précédée d'une note de F. Javel 1
Des concours publics à propos de la reconstruction de l'Hôtel de ville. — Première partie, par M. Ch. Garnier. 6
— Deuxième partie, par M. Ernest Bosc. 12
Institut national de France. 14
Société centrale des architectes. 15
Société du travail. 15
Explication des planches. 16
Bibliographie, par le bibliophile Zacharie 16

BOIS. Lettre *P* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 1

PLANCHES. 1. Plafond d'une maison à Borgo Santa-Croce. Fin du XVIe siècle. — 2. La Lesché de Delphes restituée, d'après les études archéologiques de Ch. Lenormant, par M. Ch. Questel. — 3. Hôtel, avenue Marigny, à Paris.

Numéro 2.

TEXTE. Chronique du mois de janvier, par M. Ernest Bosc. 17
Persépolis (2e article), par M. Joachim Ménant. . . . 20
Découvertes archéologiques, par E. B. 25
Note de M. François Lenormant. 28
Les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché, par M. Stanislas Ferrand. 28
Règlement de l'Exposition nationale des ouvrages des artistes vivants pour 1872. 30
Explication des planches, par E. B. 32

BOIS. Lettre *T* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 18
Plan des ruines de Persépolis. 21
Portique du plan général de Persépolis. 22
Trois taureaux (3 bois) 23
Chapiteaux de colonnes de Persépolis 24

PLANCHES. 4. Porte d'entrée du Dépôt de la Préfecture de police, par M. Duc, architecte. — 5. Coupe longitudinale d'un Hôtel, avenue Marigny, à Paris. — 6. Plan restauré du château d'Azay-le-Rideau, par M. E. Rivoalen, architecte.

Numéro 3.

TEXTE. La renaissance du boulevard du Temple et l'achèvement de la place du Château-d'Eau (1er article), par M. Ernest Bosc 33
Persépolis (3e article), par M. J. Ménant. 36
L'Hôtel-Dieu, par M. Yves Guyot. 43
Chronique, par M. Ernest Bosc. 46
Explication des planches. 48

Colonnes.

BOIS. Lettre *I* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 33
Palais n° 2 du plan général de Persépolis. 38
Dix autres bois sur Persépolis 38-39-40-41-42

PLANCHES. 7. Tombeau exécuté au cimetière de Châtenay, par M. Vaudremer, architecte. — 8. Cour de cassation, galerie du 1er étage, par M. Duc, architecte. — 9. Plan du 1er étage d'un hôtel, avenue Marigny, à Paris.

Numéro 4.

TEXTE. Chronique du mois de février, par M. Ernest Bosc. 49
Persépolis (4e article), par M. J. Ménant. 56
La renaissance du boulevard du Temple (2e article), par M. Ernest Bosc 60
Les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché, par M. Stanislas Ferrand. 62
Explication des planches, par E. B. 64

BOIS. Lettre *B* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 49
Deux bois sur Persépolis. 37-58
Cachet de Darius. 58
Cachet babylonien. 59

PLANCHES. 10-11. Château de Saint-Roch. Tenture du salon, par M. Chevignard, peintre. — 12. Tombeau au cimetière Montmartre, par M. P. Gion, architecte.

Numéro 5.

TEXTE. La Lesché de Delphes (deuxième et dernier article), par Charles Lenormant. 65
Persépolis (5e article), par M. J. Ménant. 69
La renaissance du boulevard du Temple (3e et dernier article), par M. Ernest Bosc 73
Les maisons de grand rapport et les loyers à bon marché (3e article), par M. Stanislas Ferrand. 75
Chronique de la première quinzaine de mars, par M. Ernest Bosc 77
Explication des planches, par E. B. 80

BOIS. Lettre *D* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 65
Cinq bois sur Persépolis. 71-74

PLANCHES. 13. Façade postérieure, plan et coupe de l'église de Germiny-les-Prés. — 14. Perspective du presbytère de Hewort, près d'York, par M. J. Folwer, architecte. — 15. Plan d'ensemble d'une cité ouvrière (Compagnie des mines d'Aniche), par M. Meurant, architecte.

Numéro 6.

Colonnes.

TEXTE. Chronique de la dernière quinzaine de mars, par M. Ernest Bosc. 81
Persépolis (6e article), par M. J. Ménant. 86
Les maisons de grand rapport (quatrième et dernier article), par M. Stanislas Ferrand. 91
Bulletin bibliographique, par le bibliophile Zacharie. . 94
Explication des planches, par F. Lenormant. 96

BOIS. Lettre *Z* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 81
Huit bois sur Persépolis. 86-90

PLANCHES. 16. Compagnie des mines d'Aniche. Vue perspective, par M. Meurant, architecte. — 17. Façade de l'hôtel du comte de B**, par M. Sanson, architecte. — 18. Plan du rez-de-chaussée et premier étage du même hôtel.

Numéro 7.

TEXTE. Persépolis (7e et dernier article), par M. Joachim Ménant. 97
Le temple de Diane, à Ephèse, par M. J. Marcus de Vèze, archéologue 102
Lettres sur la décoration peinte, par M. J. Gaïda, décorateur. 104
Influence de l'époque d'abatage sur la durée des bois de construction, par M. Lémonon. 107
Félix Duban et ses dessins, par M. Ch. Blanc. 109
Explication des planches, par E. B. 112

BOIS. Lettre *I* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 97
Soldat de Marathon. 98
Ormuzd. 99
Quatre bois sur Persépolis. 100-101

PLANCHES. 19. Château de Clemery. Pavillon du concierge. — 20. Serrurerie de la porte d'entrée du Dépôt de la Préfecture de police. Palais de justice. — 21. Château de Mouchy. Couronnement de la porte d'entrée, par M. Destailleur, architecte.

Numéro 8.

TEXTE. Chronique du mois d'avril, par M. Ernest Bosc. . . 113
Lettres sur la décoration peinte, par M. Gaïda. 117
Note sur la reconstruction de la colonne Vendôme, par M. Ernest Bosc. 120
Reconstruction de la colonne Vendôme, par M. Massillon Rouvet. 121
Félix Duban et ses dessins, par M. Charles Blanc (suite). 124
Explication des planches, par E. B. 128

BOIS. Lettre *L* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 113

PLANCHES. 22. Hôtel, rue de la Bienfaisance, à Paris. Elévation et coupe du passage de porte cochère. — 23. Compagnie des mines d'Aniche (Nord.) Cité ouvrière, groupe de quatre maisons, par M. Meurant, architecte. — 24. Un lavoir public, exécuté au château de Croissy (Eure), par M. Leroux, architecte.

Numéro 9.

TEXTE. Archéologie. Un squelette troglodyte, par M. J. Marcus de Vèze 129
Lettres sur la décoration peinte, par M. Gaïda. 130
Les chaussées de Paris, par M. Ernest Bosc. 133
Félix Duban et ses dessins, par M. Ch. Blanc (fin). . 139
Explication des planches, par M. E. B. 144

Colonnes.

BOIS. Lettre *V* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 129

PLANCHES. 25. Eglise d'Epernay. Portail de Saint-Martin, Détails des deux ordres et de l'arcade, etc. — 26. Maison d'arrêt et de correction, à Paris. Ensemble de la grande porte d'entrée, serrurerie et trois coupes — 27. Détails de la même porte, coupe transversale et coupe dans la hauteur, par M. E. Vaudremer, architecte.

Numéro 10.

TEXTE. Chronique du mois de mai, par M. Ernest Bosc. . 145
A travers le Salon, par M. Léon de Vesly. 150
L'Enseignement professionnel, par M. J. Marcus de Vèze. 152
Direction des travaux de Paris, par M. Cantagrel. . . 153
Société nationale des Architectes de France (Statuts). . 157
Explication des planches, par E. B. 160

BOIS. Lettre *S* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 145

PLANCHES. 28. Logement de concierge du château d'Asby. M. Godwin, architecte. — Eglise d'Epernay. Détails de la porte Saint-Martin. — 30. Cour de cassation, à Paris. Plafond de la chambre criminelle, par M. Duc, architecte.

Numéro 11.

TEXTE. L'Hôtel de ville de Paris, par M. Ernest Bosc. . 160
L'éducation technique, traduit du *The Architect*. . . . 166
L'architecture au Salon, par M. de Vesly. 167
La Direction des travaux de Paris, par M. Cantagrel (2e et dernier article.). 169
A propos du Salon, par MM. Trélat, Garnier, Dupré. . 170
Concours puplics. Résultats. 175
Médailles du Salon de 1872. 176
Explication des planches. 176

BOIS. Lettre *N* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 161

PLANCHES. 31. Fac-simile d'un dessin du XVIe siècle, par Bernardino Poccetti. — 32. Eglise d'Epernay. Portail Saint-Martin, ensemble. — 33. Cour de cassation. Grand escalier.

Numéro 12.

TEXTE. Sur le Salon, par M. François Lenormant. 177
A propos du Salon, par MM. Garnier, Trélat, Dupré et Bosc 181

BOIS. Lettre *V* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 177

PLANCHES. 34. Villa à Ermont, par M. de la Morandière. — 35. Eglise de Saint-Urbain, à Troyes. — 36. Coupe des échaudoirs des abattoirs de la Villette, par M. Janvier, architecte.

Numéro 13.

TEXTE. La porte d'entrée du Haram-esh-schérif de Jérusalem, par M. de Saulcy. 193
A propos du Salon, polémique Garnier, Trélat, Dupré (suite et fin) 195
Edilité parisienne, par J. Gardener. 197
Le Trocadéro, par M. Zacharie, bibliophile. 198
Concours. 199
Exposition universelle de Vienne. 200
Exposition universelle de Paris. 201
Cahier des charges générales. 201
L'architecture au Salon, par MM. de Vesly et Fabre. . 206
Explication des planches. 208

Colonnes.

BOIS. Lettre *I* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 193

PLANCHES. 37. Monument commémoratif de la défense de Dijon, par M. Vionnois, architecte. — 38. Coupe et plan du même monument. — 39. Projet de restauration du palais de Granvelle, à Besançon, par M. Bérard. — 40. Porte (nord) des collatéraux de l'Eglise Saint-Etienne de Beauvais, par M. Goût. — 41. Cheminée du château de Saint-Roch, par M. Chevignard. 42. Plan du monument et détails des chapiteaux du Haram-esh-schérif de Jérusalem, par M. de Saulcy.

Numéro 14.

TEXTE. Chronique du mois d'août, par M. Ernest Bosc . . 209
Tombeau de la vallée de Hinnom, par M. de Saulcy . . 214
Pompe à feu du château de Bagatelle, par M. J. Gardener 215
Des écuries de luxe, par M. Zacharie, bibliophile. . . . 217
Le grand prix d'architecture, par M. Lawrence Harvay. 218
Exposition universelle de Vienne. 220
Concours public 221
Cahier des charges générales (fin) 222
Explication des planches 224

BOIS. Lettre *D* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 209

PLANCHES. 43. Monument élevé aux mobiles de Saint-Germain, par Ch. Fauconnier, architecte. — 44. Plan et coupe de ce monument. — 45. Ecuries du marquis d'Hertfort, par M. L. de Sanges, architecte. — 46. Pompe à feu du château de Bagatelle, par M. de Sanges. — 47. Tombeau de la vallée de Hinnom, en Palestine, par M. de Saulcy. — 48. Maison, rue du Pont-Neuf, par M. Legrand.

Numéro 15.

TEXTE. Notice nécrologique sur Hector Horeau, par M. Ernest Bosc (1er article 225
A travers l'Ecole des beaux-arts, par X 227
La Société centrale des Architectes, par M. Jules Bernard 229
Le temple d'Erechthée, par M. J. Marcus de Vèze . . . 232
Concours. 235
Champ fleury de Geoffroy Tory, par M. le bibliophile Zacharie. 236
Cahier des charges générales. Terrasse et maçonnerie. . 237
Explication des planches 239

BOIS. L'Erechtheion 233
Lettres *G*, *H*, *K*, *X*, *Y*, *Z*, du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 236-237

PLANCHES. 47 48. Façade principale de l'Hôtel de ville de Valenciennes. Restauration de M. Batigny, architecte. — 49. Plans ancien et restauré de l'Hôtel de ville de Valenciennes. — 50. Coupe restaurée de ce même Hôtel de ville. — 51. Détails des tourelles. — 52. Motif de l'horloge de ce même Hôtel de ville.

Numéro 16.

TEXTE. Notice nécrologique sur Hector Horeau, par M. Ernest Bosc (suite et fin) 241
Cahier des charges générales. Terrasse et maçonnerie (suite et fin) 247

Colonnes.

Chronique 250
Programme du concours pour la construction d'un Palais de justice, au Havre 251
Explication des planches, par M. E. B 255

PLANCHES. 55. Concours des pierres commémoratives des combats sous Paris. Prix et exécution. M. Chipiez, architecte. — 56. Tour d'horloge avant l'incendie de la flèche, porte d'Auxerre (Yonne). — 57. Ville de Boulogne. Ecole et asile. Concours public. Prix et exécution, M. Durand, architecte. — 58. Concours des pierres commémoratives. Premier projet de M. Thierry-Ladrange, architecte. — 59. Tombeau de Philippe Decio, dessin de M. Corrède. — 60. Pierre commémorative, deuxième projet de M. Chipiez.

Numéro 17.

TEXTE. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc 257
Le tombeau des rois, à Jérusalem, par M. F. de Saulcy 263
Progrès de l'Art industriel, par M. Félon (1er article). 266
Lettre de M. V. Baltard 268
Annonces de divers concours publics. 270
Explication des planches 272
Souscription pour élever un monument à la mémoire de Henri Regnault, etc. 272

PLANCHES. 61. Fac-simile d'un dessin original de M. Carrier-Belleuse, statuaire. — 62. Tombeau des rois de Juda, d'après un dessin des cartons de M. de Saulcy. — 63. Pierres commémoratives à élever sur les champs de bataille sous Paris. Concours public. Projet de M. Thierry-Ladrange, architecte. — 64. Ecole de Boulogne-sur-Seine. Concours public. Premier prix et exécution. Divers plans, M. Durand, architecte. — 65. Tombeau de famille, cimetière du Père-Lachaise, M. E. Delaistre, architecte. — 66. Détails d'une maison, rue du Pont-Neuf, par M. Legrand, architecte.

Numéro 18.

TEXTE. Chronique du mois, par M. Ernest Bosc. 273
Le Pandrosium ou soi-disant Erechtheum, par M. F. de Saulcy 278
Progrès de l'Art industriel, par M. Joseph Felon (suite et fin) 279
Cahier des charges générales (charpente). 281
Concours publics. 283
Bibliographie. L'architecture au Salon de MM. Fabre et de Vesly, par le bibliophile Zacharie 285
Coup d'œil sur l'enseignement du dessin de M. Lecoq de Boisbaudran, par M. Emile Bondurand. 286
Explication des planches, par M. Z. 288
Note pour nos lecteurs. 288

PLANCHES. 67. *Souvenons-nous*, esquisse par M. Carrier-Belleuse, statuaire. — 68. Face développée des écuries et remises, par M. Delaistre, architecte. — 69. Monument élevé à Dunkerque à la mémoire du sauveteur Tixier. M. Clémencet, architecte. — 70. Ecuries et remise. M. Leroux, architecte. — 71. Hospice de Roncy (Aisne), coupe longitudinale. M. Destors, architecte. — 72. Athènes. Tribune des Cariatides, Erechtheion. Dessin de M. Boitte.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE SIXIEME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1872

SUIVANT LEUR ORDRE DE PUBLICATION

PLANCHES. 1. Plafond d'une maison de Borgo Santa-Croce, par Bernardino Poccetti. (Fin du XVIe siècle.)

2. La Lesché de Delphes, restituée d'après les études archéologiques de Ch. Lenormant, par M. Ch. Questel, architecte.

3. Hôtel, avenue Marigny, à Paris.

4. Palais de justice de Paris. Porte d'entrée du dépôt de la préfecture de police. M. Duc, architecte.

5. Hôtel, avenue Marigny Coupe longitudinale.

6. Château d'Azay-le-Rideau. Restauration de M. E. Rivoalen, architecte.

7. Tombeau érigé au cimetière de Chatenay (Seine-et-Oise). M. E. Vaudremer, architecte.

8. Cour de cassation à Paris. Galerie du premier étage. M. Duc, architecte.

9. Hôtel, avenue Marigny, à Paris. Plan du premier étage.

10-11. Château de Saint-Roch (Tarn-et-Garonne). Détail de la tenture du grand salon. M. E. Chevignard, peintre-décorateur.

12. Tombeau au cimetière Montmartre. M. P. Gion, architecte.

13. Eglise de Germiny-les-Prés (Loiret).

14. Presbytère de Howarth, près d'York. M. G. Fowler Jones, architecte.

15. Compagnie des mines d'Aniche (Nord). Cité ouvrière, plan d'ensemble. M. Meurant, architecte.

16. Compagnie des mines d'Aniche (Nord). Cité ouvrière, vue perspective. M. Meurant, architecte.

17. Façade de l'hôtel du comte de B., à Paris. M. Sanson, architecte.

18. Plan de l'hôtel du comte de B., à Paris. M. Sanson, architecte.

19. Château de Clemery. Pavillon du concierge.

20. Palais de justice de Paris. Serrurerie de la porte d'entrée du Dépôt de la préfecture de police. M. Duc, architecte.

21. Château de Mouchy. Couronnement de la porte d'entrée. M. Destailleur, architecte.

22. Hôtel, rue de la Bienfaisance, à Paris. Elévation et coupe du passage de porte cochère. M. Davioud, architecte.

PL. 23. Compagnie des mines d'Aniche (Nord). Cité ouvrière, groupe de quatre maisons. M. Meurant, architecte.

24. Un lavoir public, exécuté au château de Croisy (Eure). M. Leroux, architecte.

25. Eglise d'Epernay, portail Saint-Martin.

26. Maison d'arrêt et de correction, à Paris. M. E. Vaudremer, architecte.

27. Maison d'arrêt et de correction, à Paris. Divers détails de la porte d'entrée. M. E. Vaudremer, architecte.

28. Logement du concierge du château d'Asby. M. Ed.-W. Goodwin, architecte.

29. Eglise d'Epernay. Portail Saint-Martin.

30. Cour de cassation, à Paris. Plafond de la chambre criminelle. M. Duc, architecte.

31. Fac-simile d'un dessin du XVIe siècle. Bernardino Poccetti.

32. Eglise d'Epernay. Portail Saint-Martin, plan et ensemble du portail.

33. Cour de cassation. Grand escalier. M. Duc, architecte.

34. Villa à Ermont (Seine-et-Oise), détails d'une porte. M. de la Morandière, architecte.

35. Eglise de Saint-Urbain (abside), dessin de M. Lorain, architecte.

36. Abattoirs de la Villette, coupe des échaudoirs. M. Janvier, architecte.

37. Monument élevé à la défense de Dijon, concours public. Premier prix et exécution. M. Vionnois, architecte.

38. Plan et coupe du monument élevé à la défense de Dijon. M. Vionnois, architecte.

39. Projet de restauration du palais de Granvelle, à Besançon. M. Bérard, architecte.

40. Porte nord des collatéraux de l'église Saint-Etienne de Beauvais. M. Goût, architecte.

41. Château de Saint-Roch. Cheminée du grand salon.

42. La porte dorée du temple de Jérusalem (Haram-esh-Shérif), dessins tirés des cartons de M. de Saulcy.

43. Monument élevé aux mobiles de Saint-Germain, concours public, 1er prix et exécution. M. Ch. Fauconnier, architecte.

PL. 44. Plan et coupe du monument élevé aux mobiles de Saint-Germain. M. Fauconnier.
45. Ecuries du marquis de Hertford. M. L. de Sanges, architecte.
46. Pompe à feu du château de Bagatelle (près de Boulogne). M. L. de Sanges, architecte.
47. Tombeau de la vallée de Hinnom (Palestine), dessin de M. de Saulcy.
48. Maison, rue du Pont-Neuf. M. E. Legrand, architecte.
49. Hôtel de ville de Valenciennes. Plan ancien et plan restauré. M. Batigny, architecte.
50. Hôtel de ville de Valenciennes. Coupe restaurée. M. Batigny, architecte
51. Hôtel de ville de Valenciennes. Détail des tourelles angulaires. M. Batigny.
52. Hôtel de ville de Valenciennes. Motifs de l'horloge. M. Batigny.
53-54. Façade de l'hôtel de ville de Valenciennes. M. Batigny, architecte.
55. Pierre commémorative de Buzenval, concours public. Prix et exécution. M. Chipiez, architecte.
56. Tour d'horloge d'Auxerre (Yonne), avant l'incendie de la flèche.
57 Ville de Boulogne, projet d'école et asile, concours public. 1er prix et exécution. M. Durand, architecte.
58. Pierres commémoratives pour les champs de bataille sous Paris, concours public. Projet de M. Thierry-Ladrange, architecte.
PL. 59. Tombeau de Philippe Decio, jurisconsulte, dans le Campo-Santo, à Pise. Stagio, sculpteur.
60. Pierres commémoratives à élever sur les champs de bataille sous Paris. Projet de M. Chipiez, architecte.
61. Fac-simile d'un dessin original de M. Carrier-Belleuse, statuaire.
62. Tombeau des rois de Juda, d'après un dessin tiré des cartons de M. de Saulcy.
63. Pierres commémoratives à élever sur les champs de bataille sous Paris. 2e projet de M. Thierry-Ladrange, architecte.
64. Ecoles de Boulogne-sur-Seine, plans. M. Durand, architecte.
65. Tombeau de famille, cimetière du Père-Lachaise. M. E. Delaistre, architecte.
66. Détails de la maison rue du Pont-Neuf, à Paris. M. Legrand, architecte.
67. *Souvenons-nous*. Esquisse par M. Carrier-Belleuse.
68. Façade développée d'écurie et remise. M. Delaistre, architecte.
69. Monument élevé à Dunkerque à la mémoire du sauveteur François Tixier. M. Clémencet, architecte.
70. Ecuries et remises. M. Leroux, architecte.
71. Hospice de Roncy (Aisne), coupe longitudinale. M. Destors, architecte.
72. Athènes. Tribunes des Cariatides, Erechtheion. Dessin de M. Boitte.
Planche double. Lucarne en zinc. (Supplément aux planches du *Moniteur des Architectes*.

TABLE DES BOIS

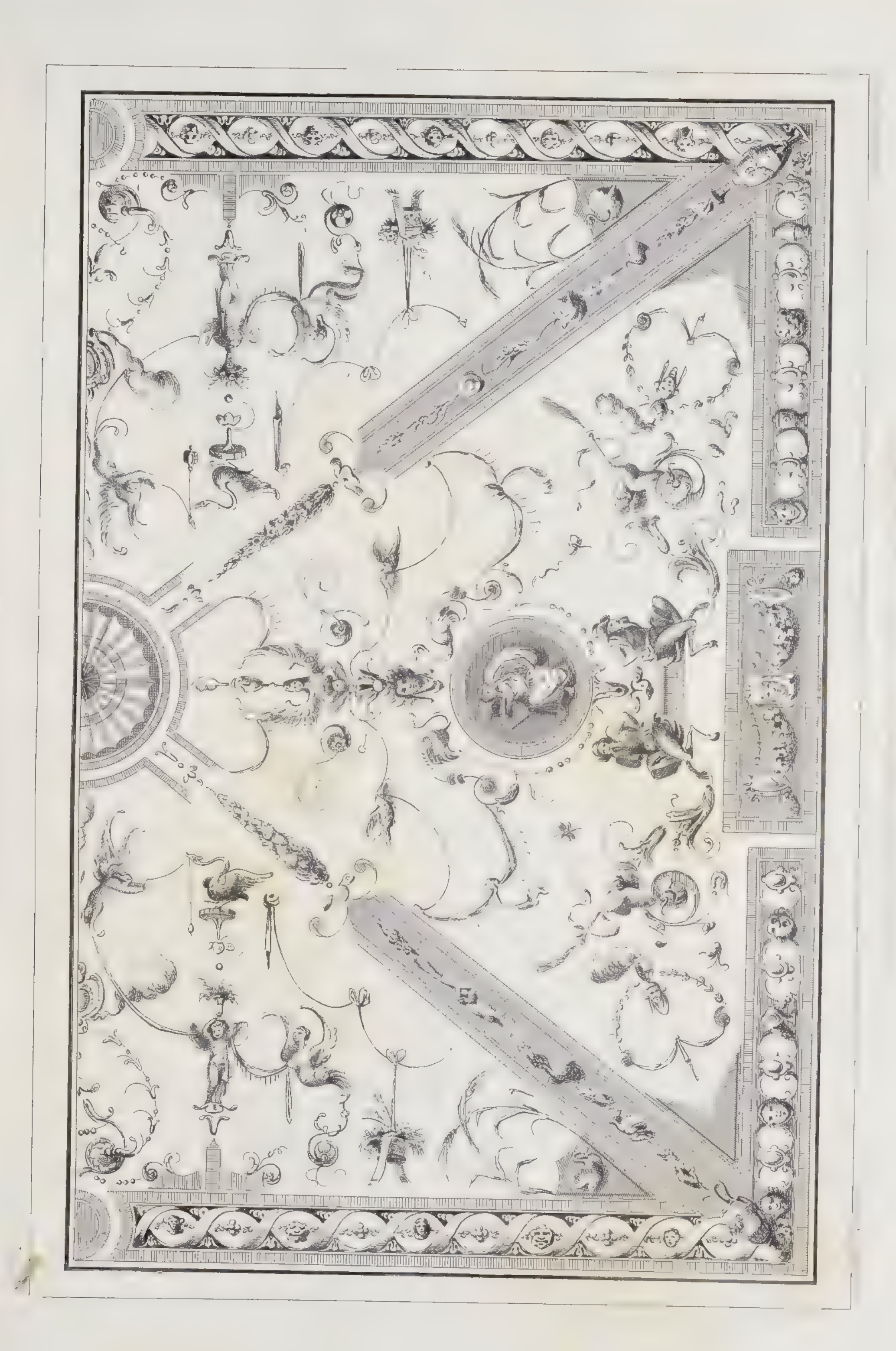
Colonnes.

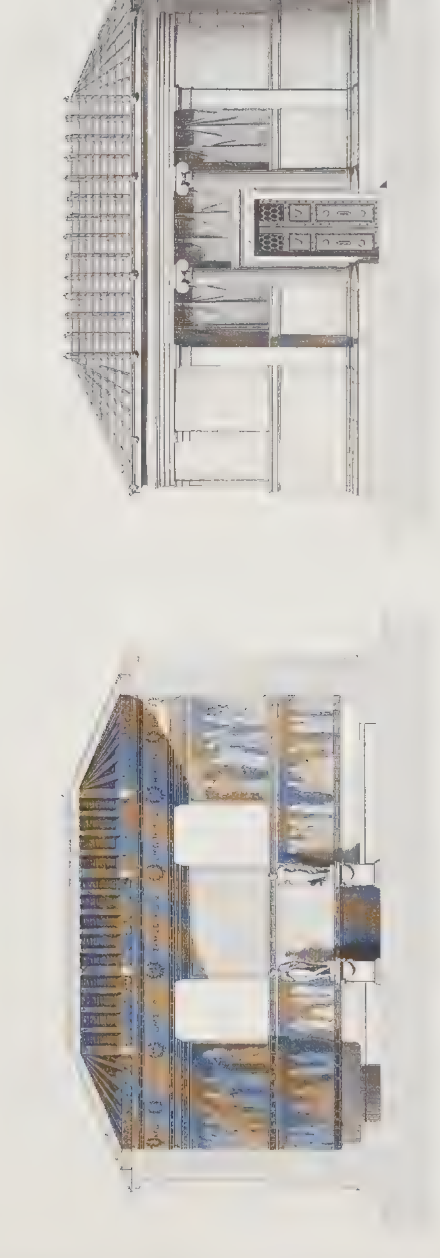
1. *P* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 1
2. *T* du — — — 17
3. Plan des ruines de Persépolis 21
4. Portique nº 1 du plan général des ruines de Persépolis. 22
5. Premier taureau de Persépolis 23
6. Deuxième taureau — 23
7. Taureau de Korsabad 24
8. Chapiteau de colonne à Persépolis 24
9. *I* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 33
10. Palais nº 2 du plan général (Persépolis) 37
11. Figure armée de lance, carquois (Persépolis) 37
12. Bas-relief (Persépolis) 38
13. — — 39
14. — — 39
15. Plan nº 3 du plan général (Persépolis) 39
16. Colonne du palais nº 2 du plan général (Persépolis) . . 40
17. Fragment du palais nº 3 (Persépolis) 41
18. Porte du palais nº 2 — 41
19. Fenêtre du palais nº 3 — 42
20. Fragment du palais nº 2 — 42
21. *B* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory. 49
22. Bas-relief du palais nº 3 (Persépolis) 57
23. Cachet du roi de Perse 58
24. Cachet de Darius 58
25. Cachet babylonien. 59
26. *D* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 65
27. Palais nº 4 du plan général. 70
28. Bas-relief de Persépolis. 70
29. Palais nº 5 du plan général. 71
30. Bas-relief du palais nº 5. 74
31. Xerxès. 73

Colonnes.

32. *Z* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 81
33. Plan du palais nº 6 du plan général. 86
34. Palais nº 7 du plan général 87
35. Darius. 87
36. Palais nº 7. Darius 88
37. Palais nº 8 du plan général. 88
38. Autre figure de Darius. 89
39. Bas-relief représentant Darius. 89
40. Sennachérib 90
41. *I* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 97
42. Le soldat de Marathon. 98
43. Ormuzd. 99
44. Figure innomée. Persépolis 99
45. — — — 99
46. Autel à Ormuzd 100
47. Cariatides du trône de Darius. 101
48. *L* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 113
49. *V* — — — 129
50. *S* — — — 145
51. *N* — — — 161
52. *V* — — — 177
53. *I* — — — 193
54. *D* — — — 209
55. Temple d'Erechthée. 233
56. *G* du *Champ fleury* de Geoffroy Tory 236
57. *H* — — — 236
58. *K* — — — 237
59. *X* — — — 237
60. *Y* — — — 237
61. *Z* — — — 237

FIN DE LA TABLE DE 1872.



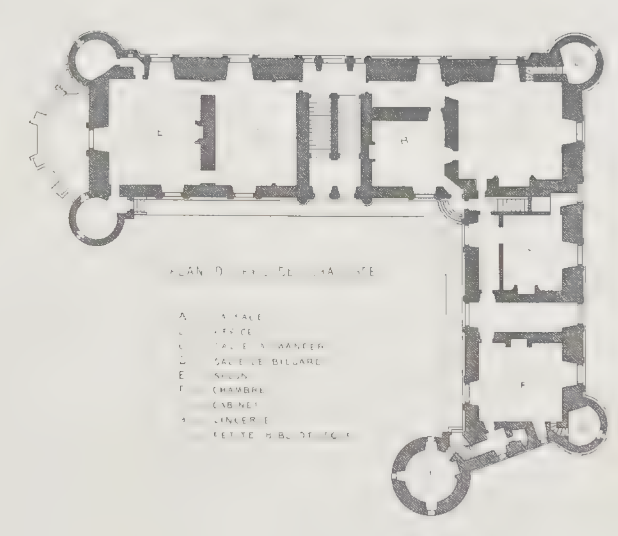




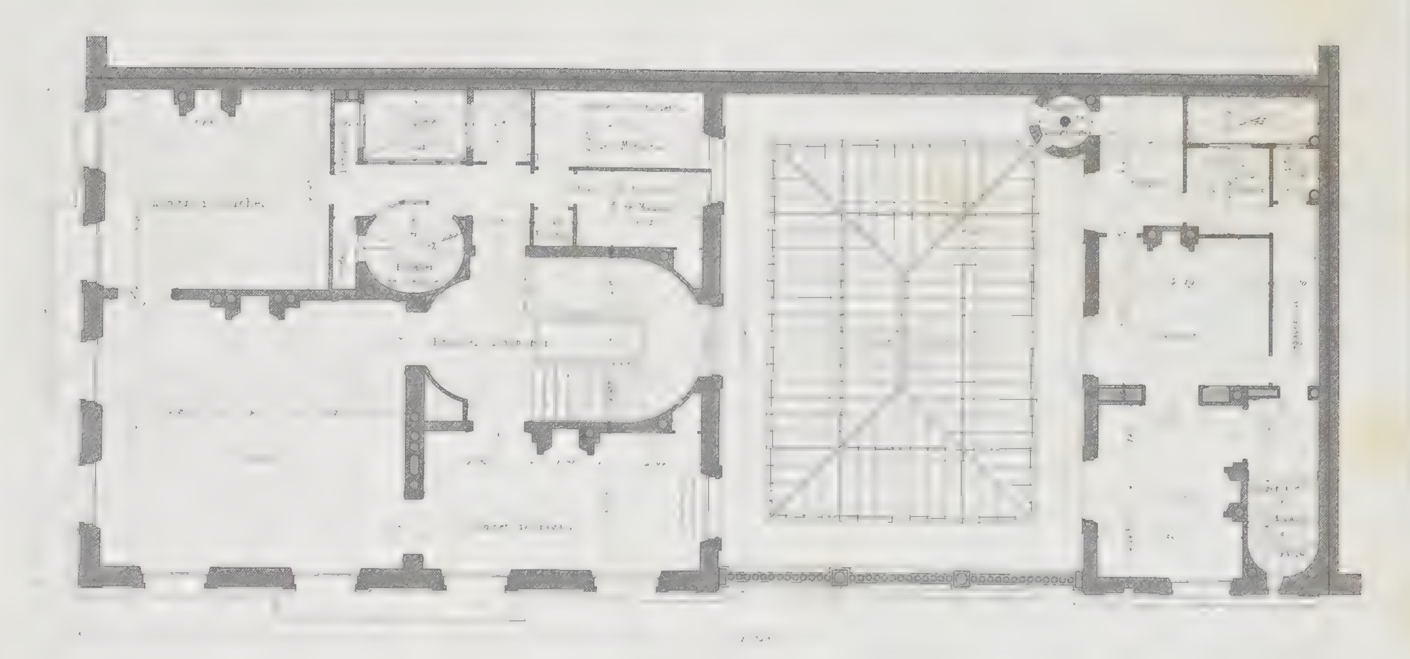









ICI REPOSE





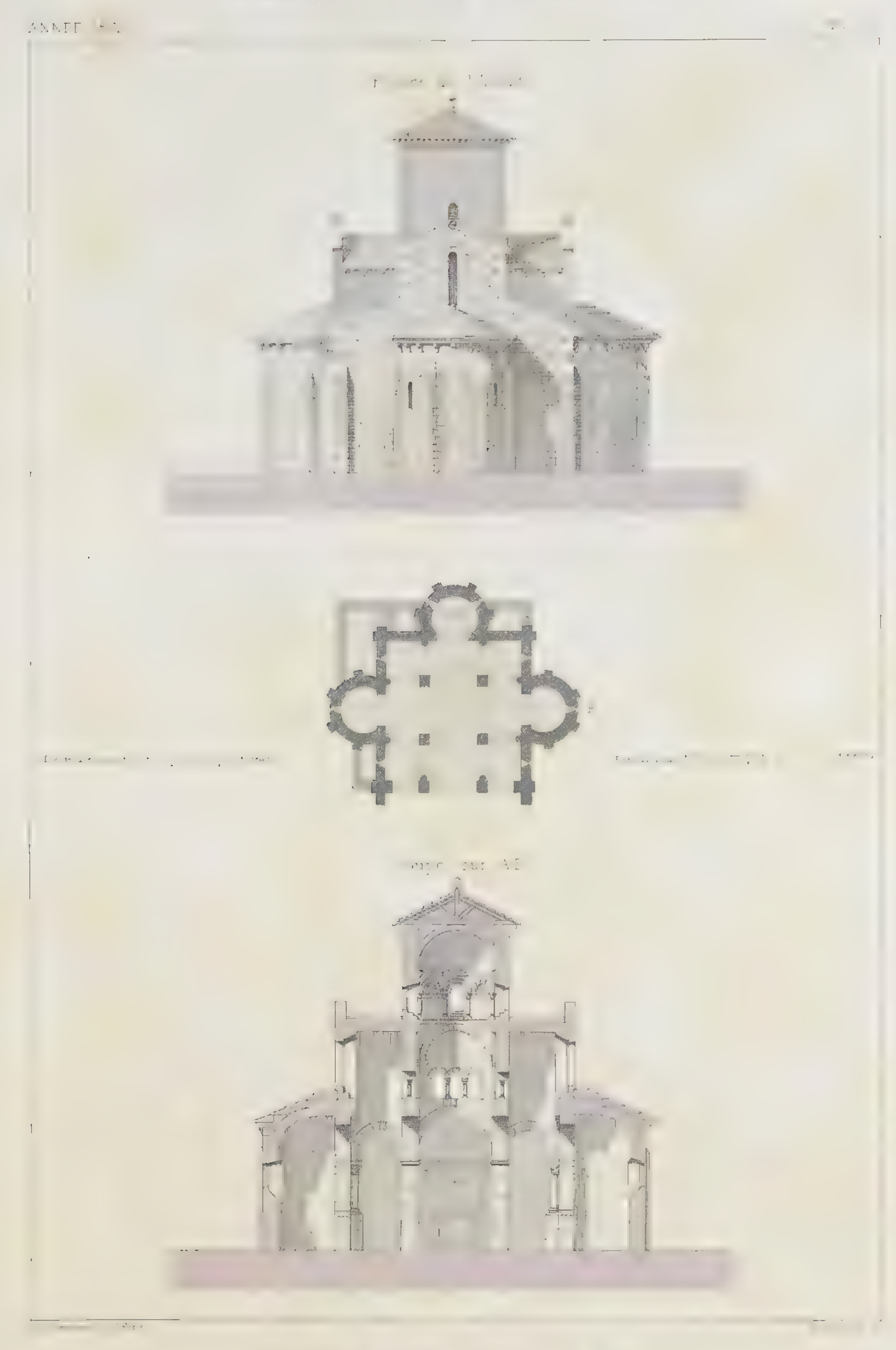
A Cheneveau

CHÂTEAU DE SAINT ROCH (TARN ET GARONNE)

Détail de la Tenture du Grand Salon

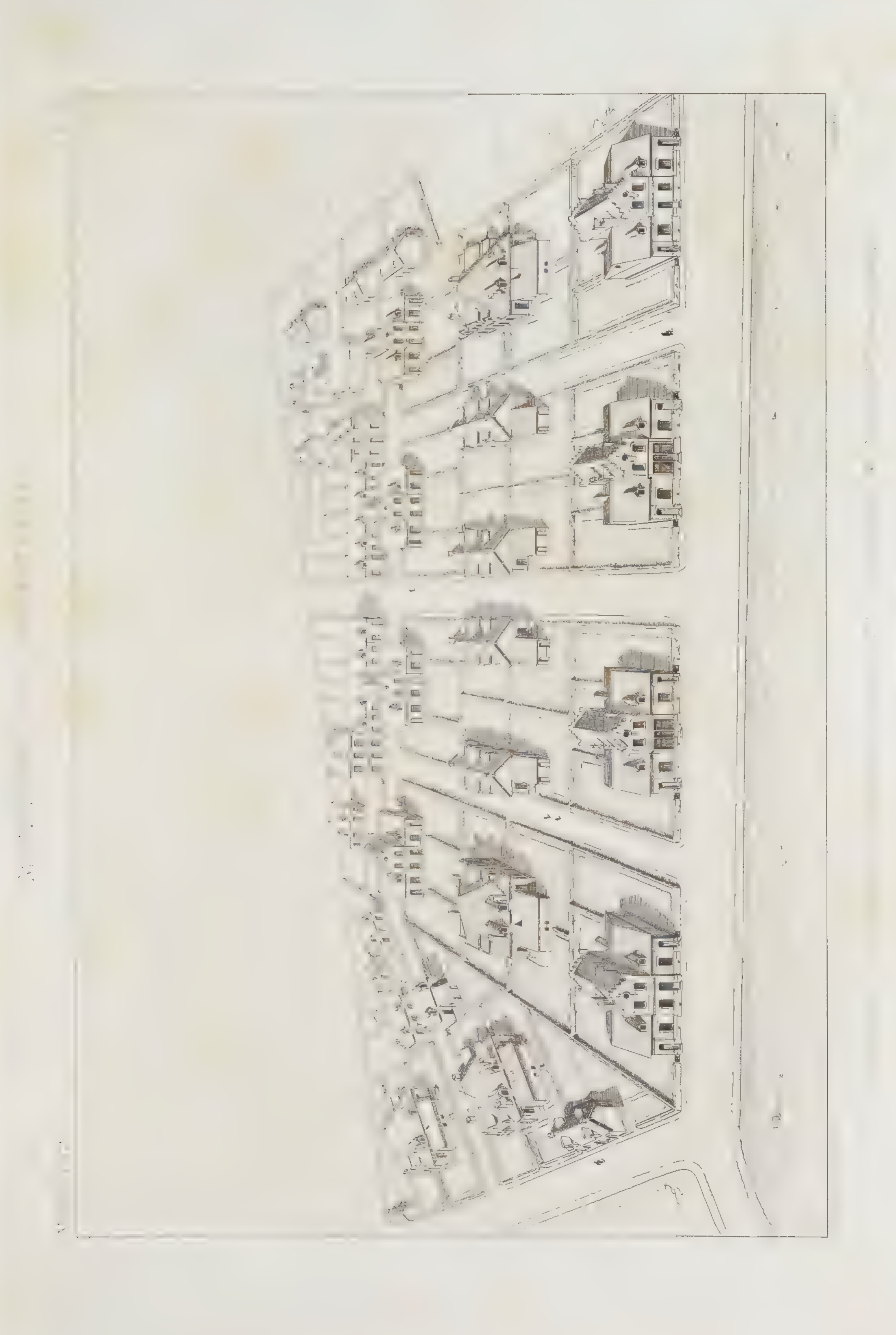
E. CHEVIGNARD PEINTRE DÉCORATEUR



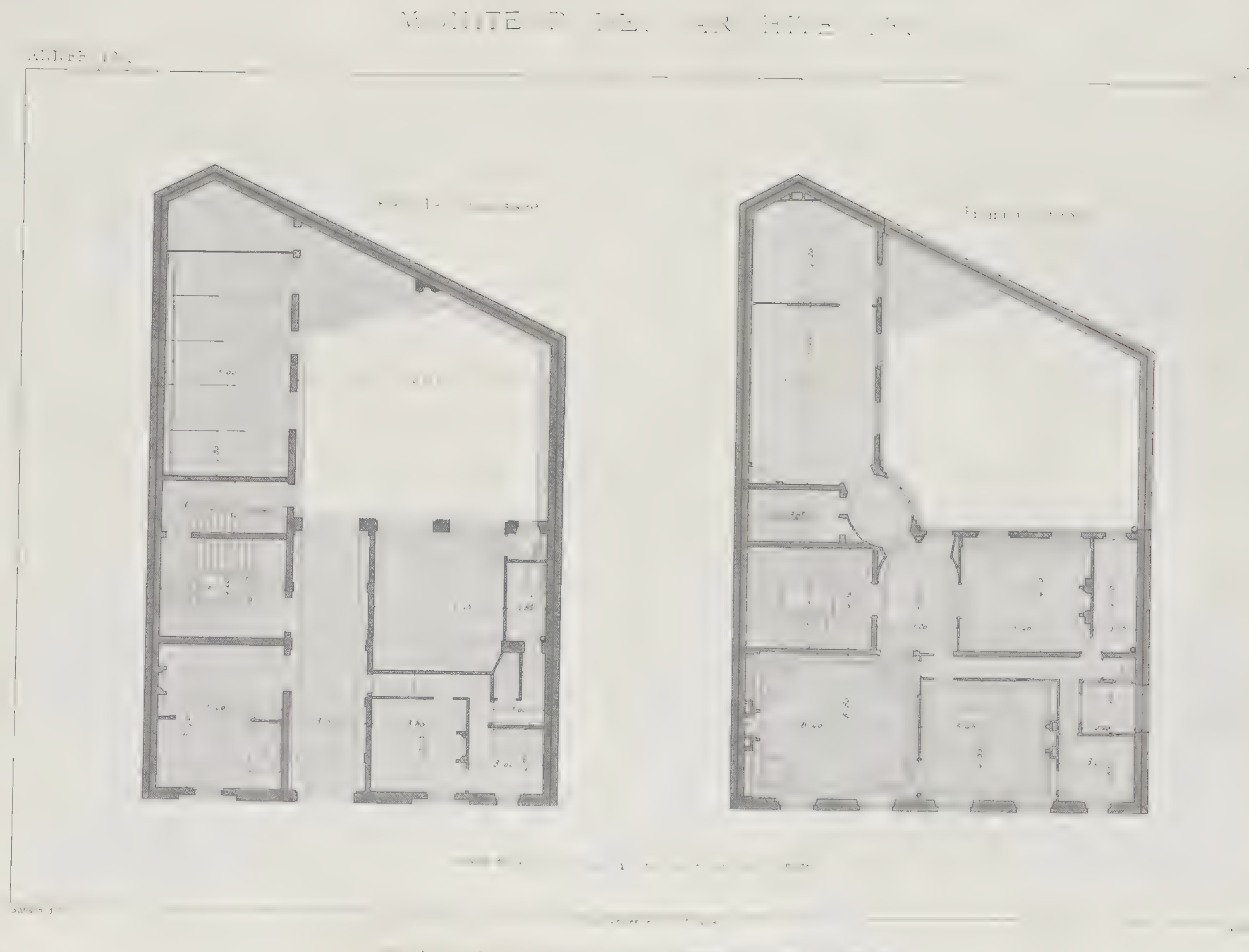


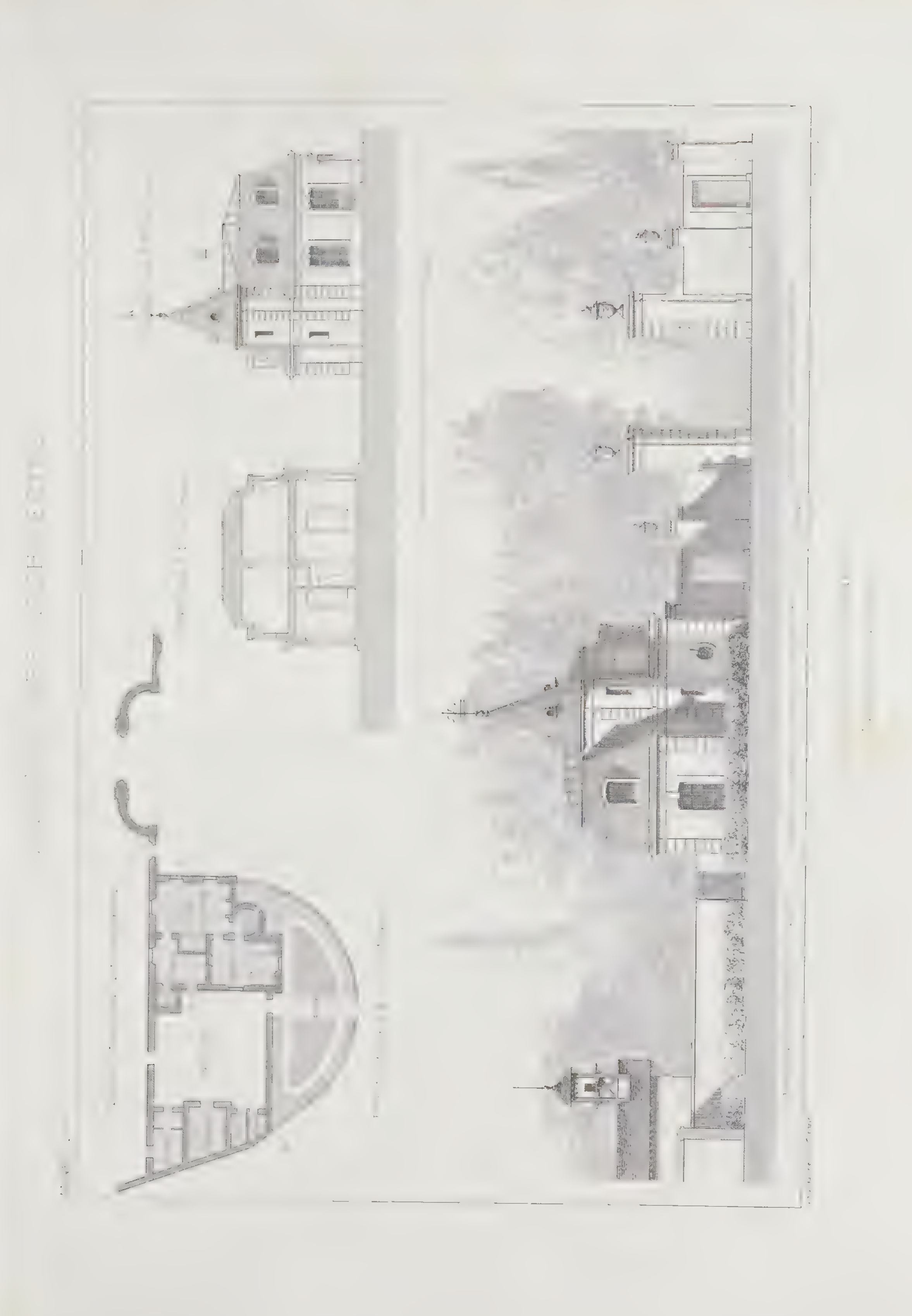


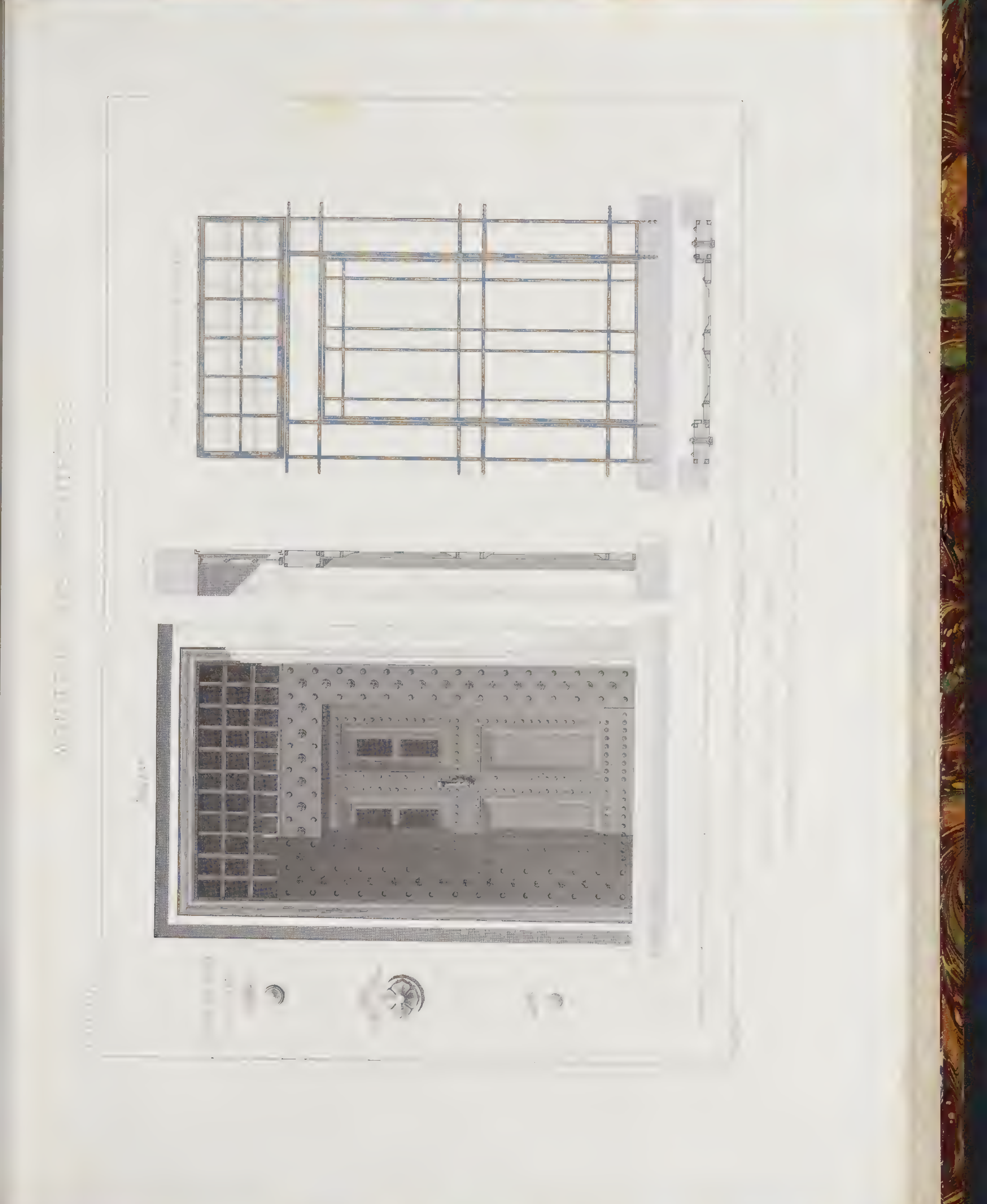












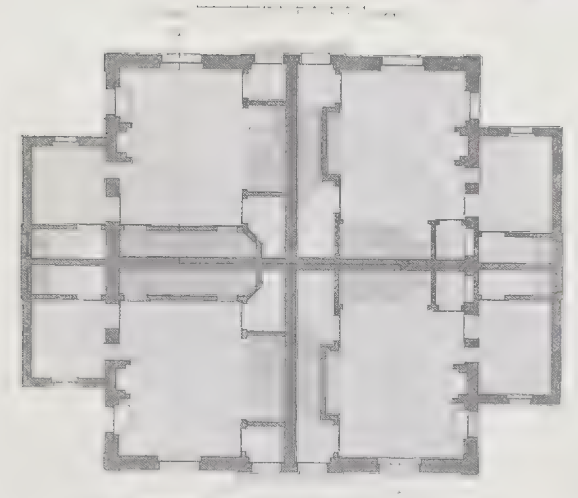


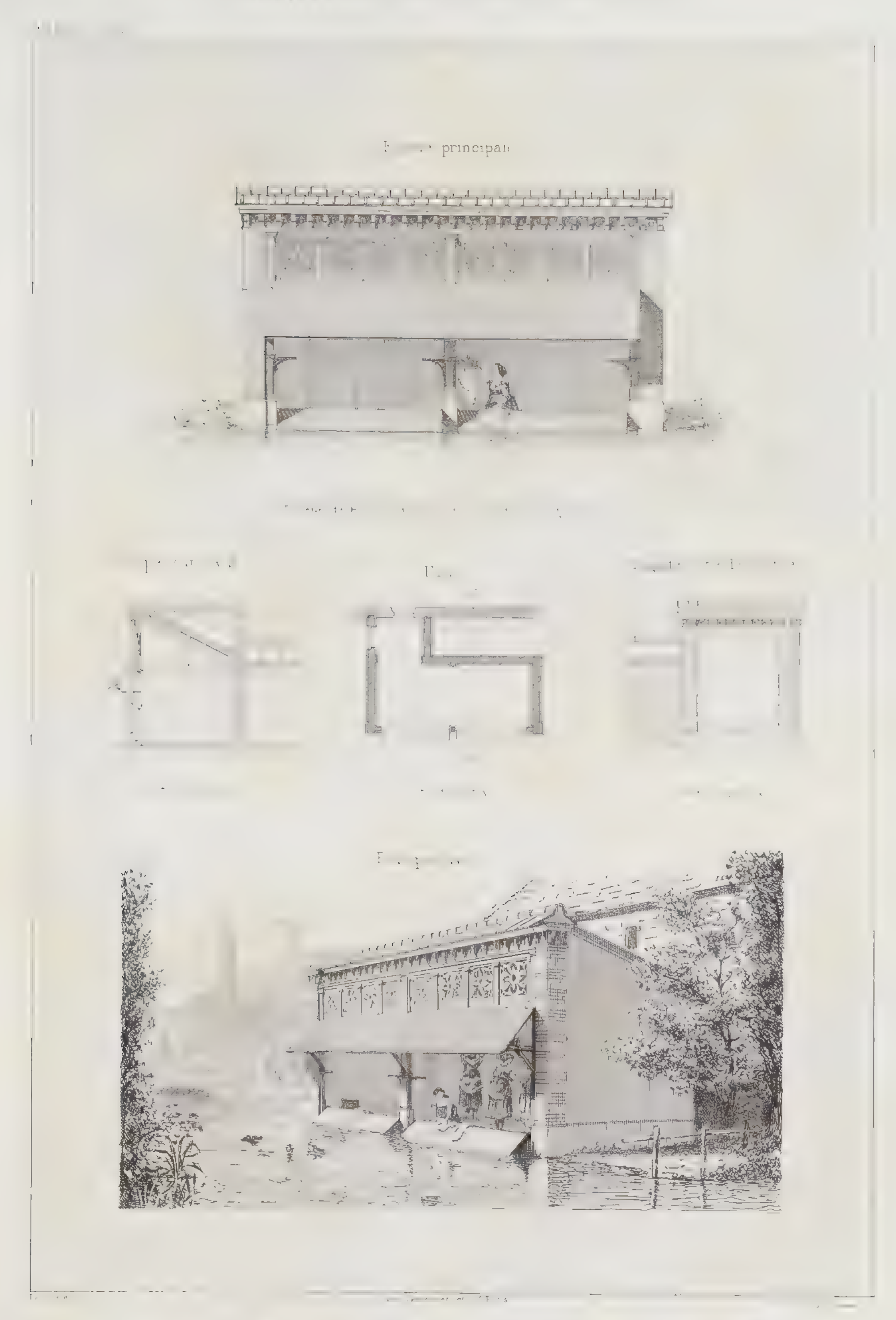
[illegible]TEUR DES ARCHITECTES

[illegible]








principal

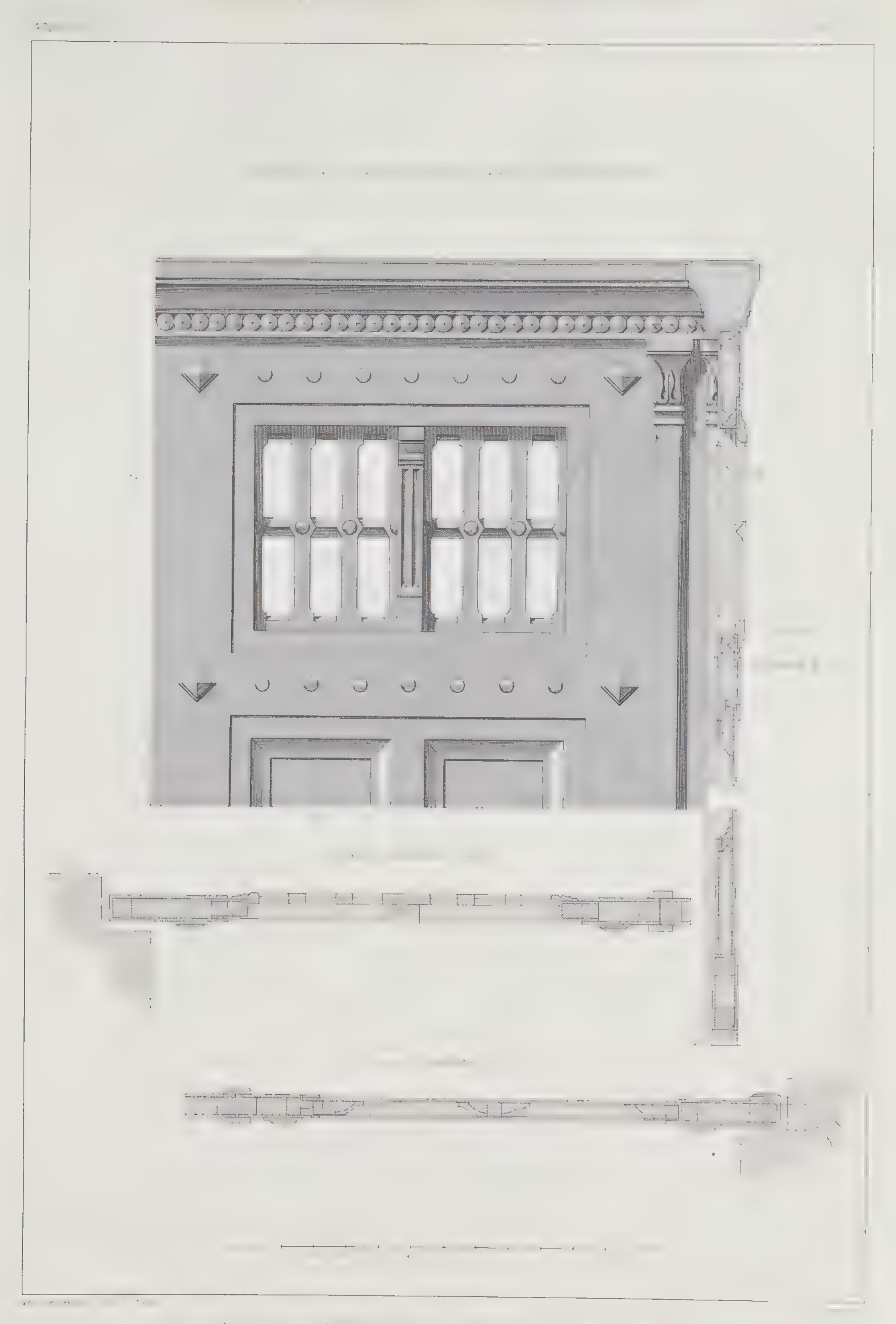
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

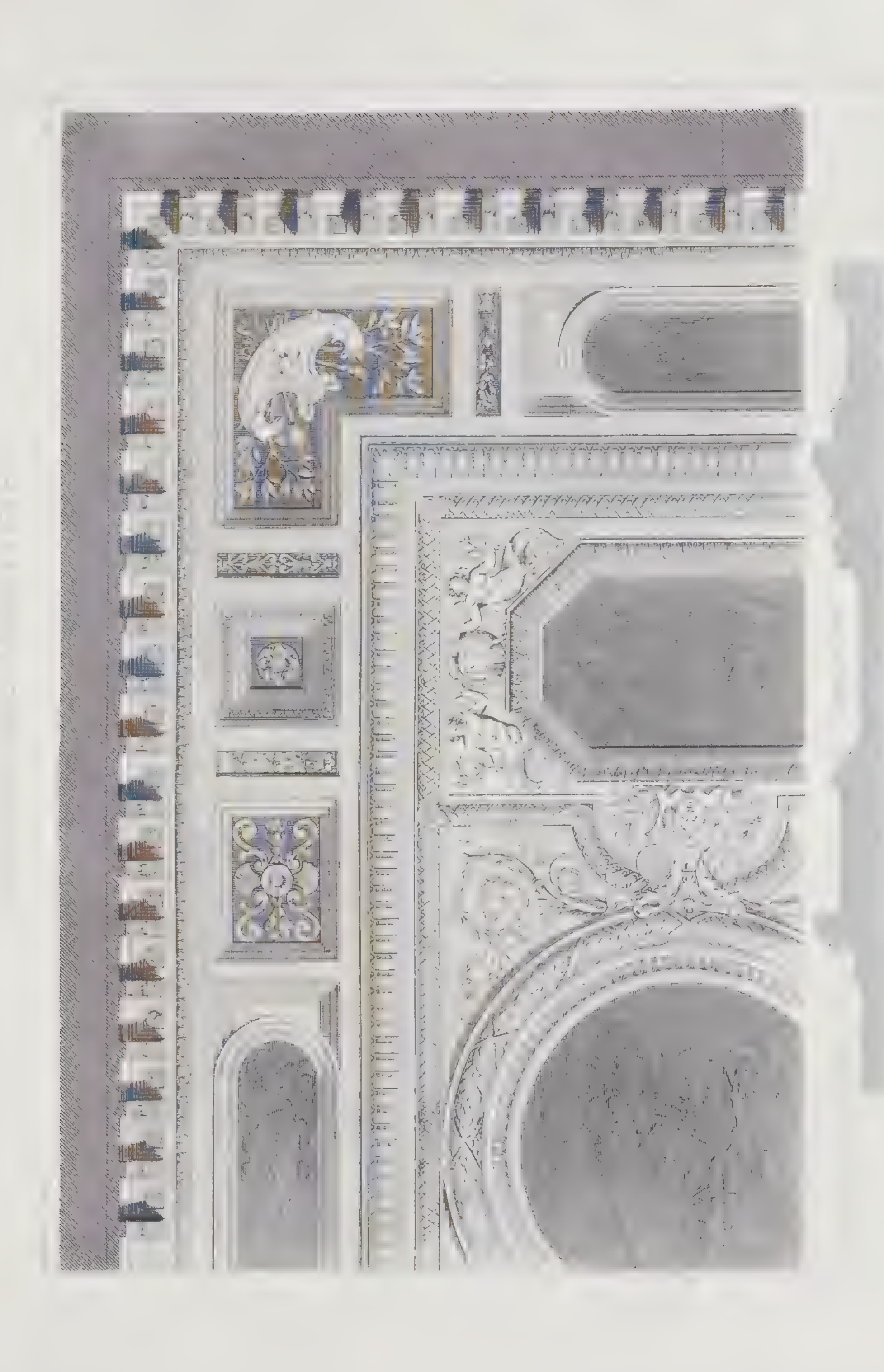
[illegible]


13





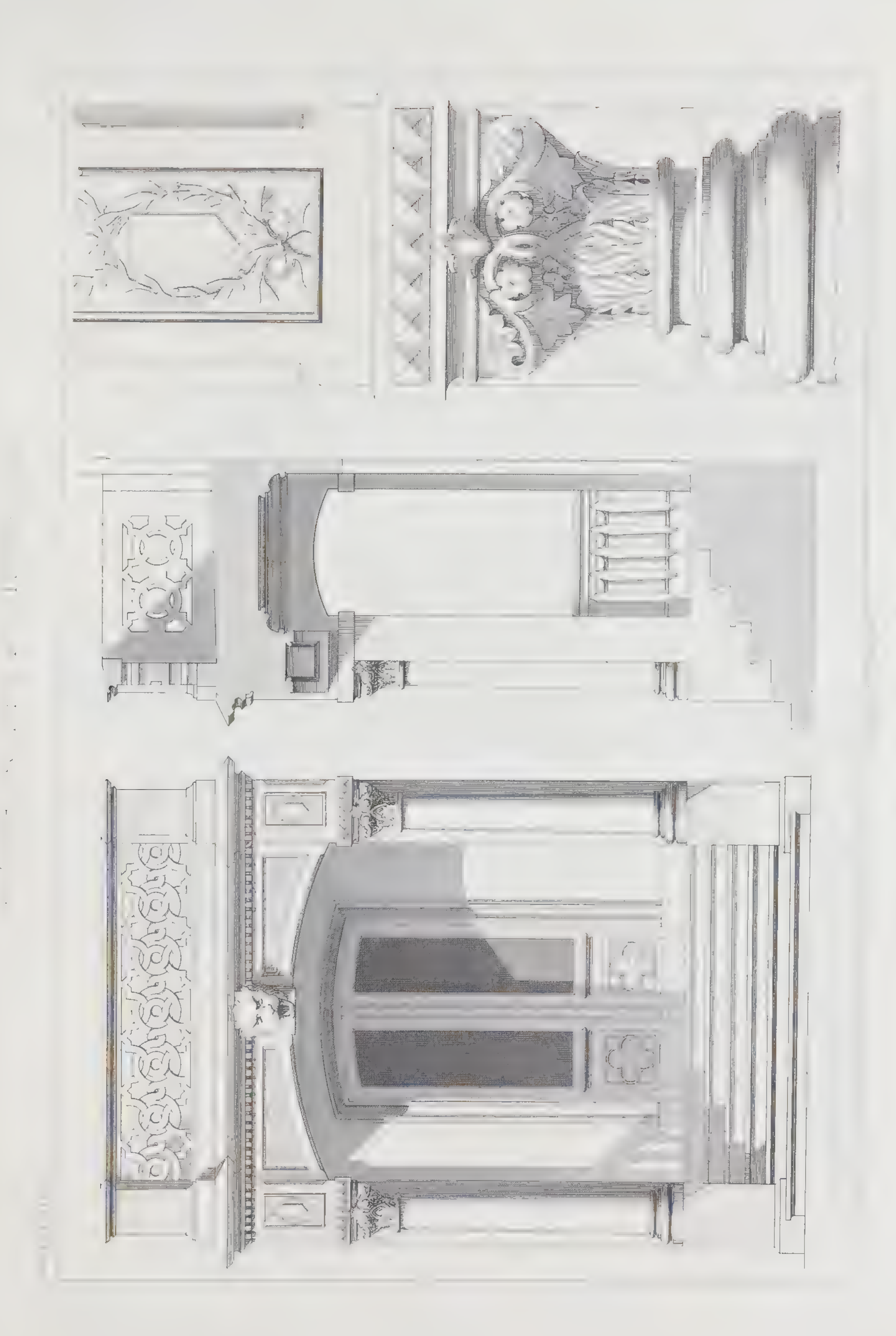






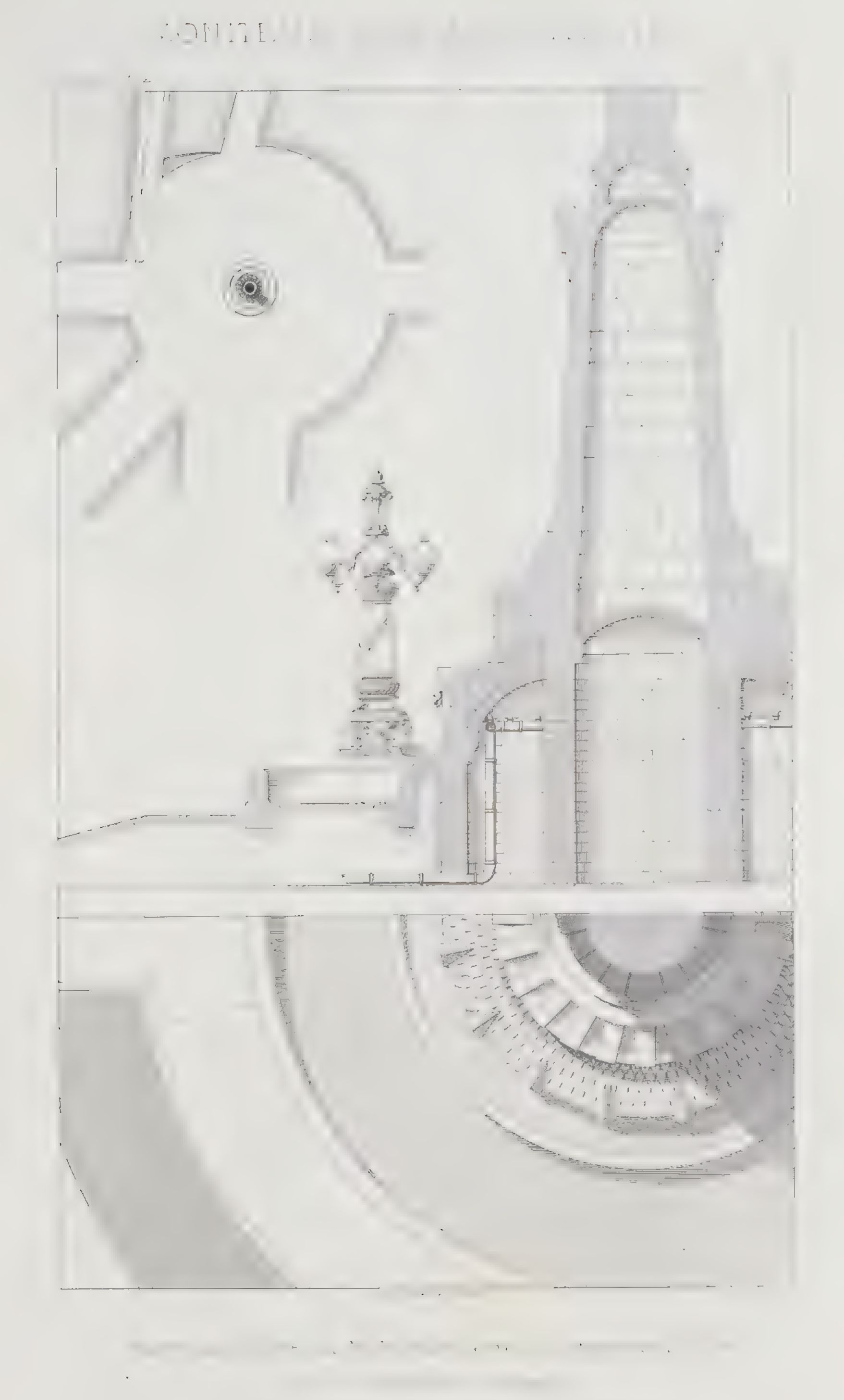




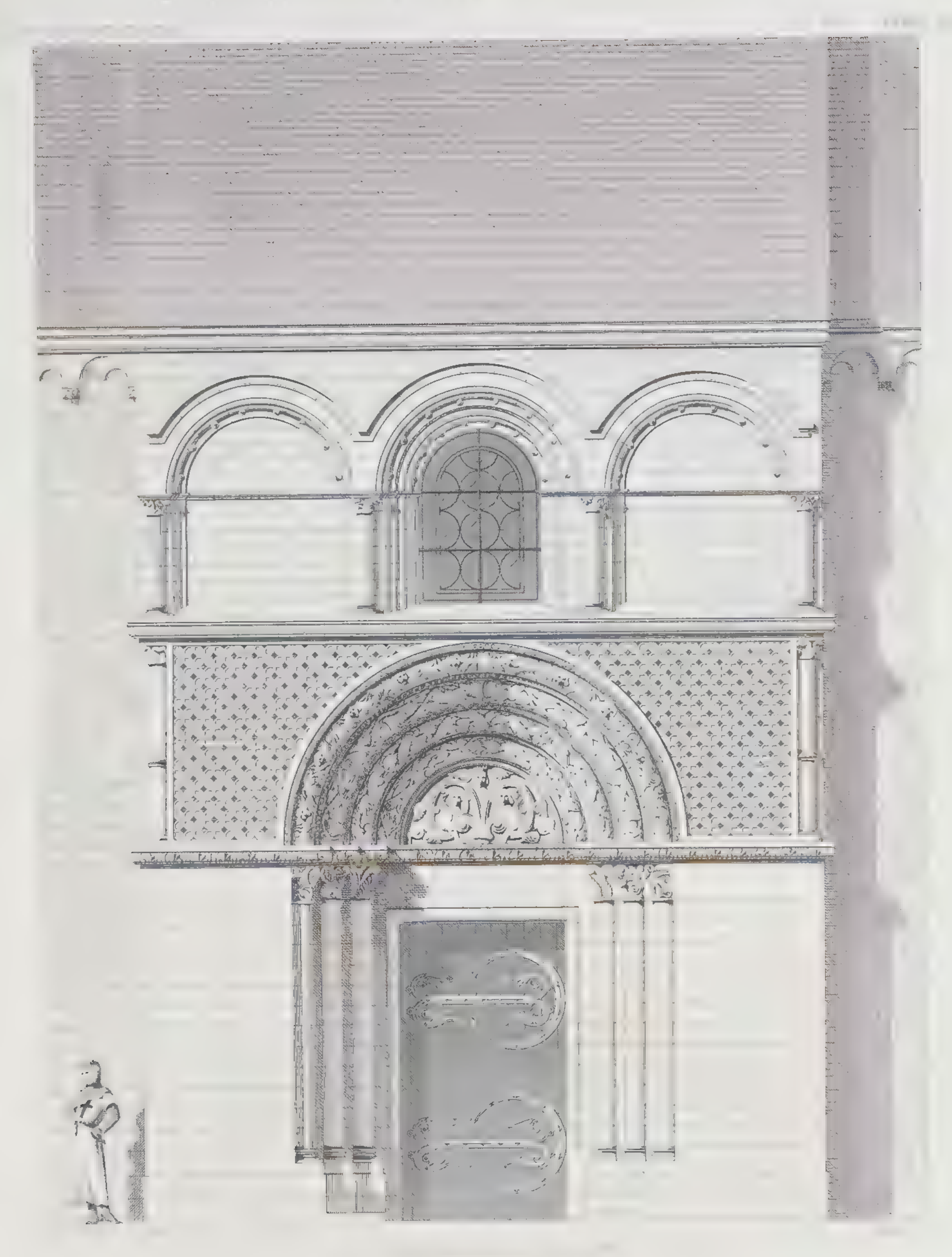






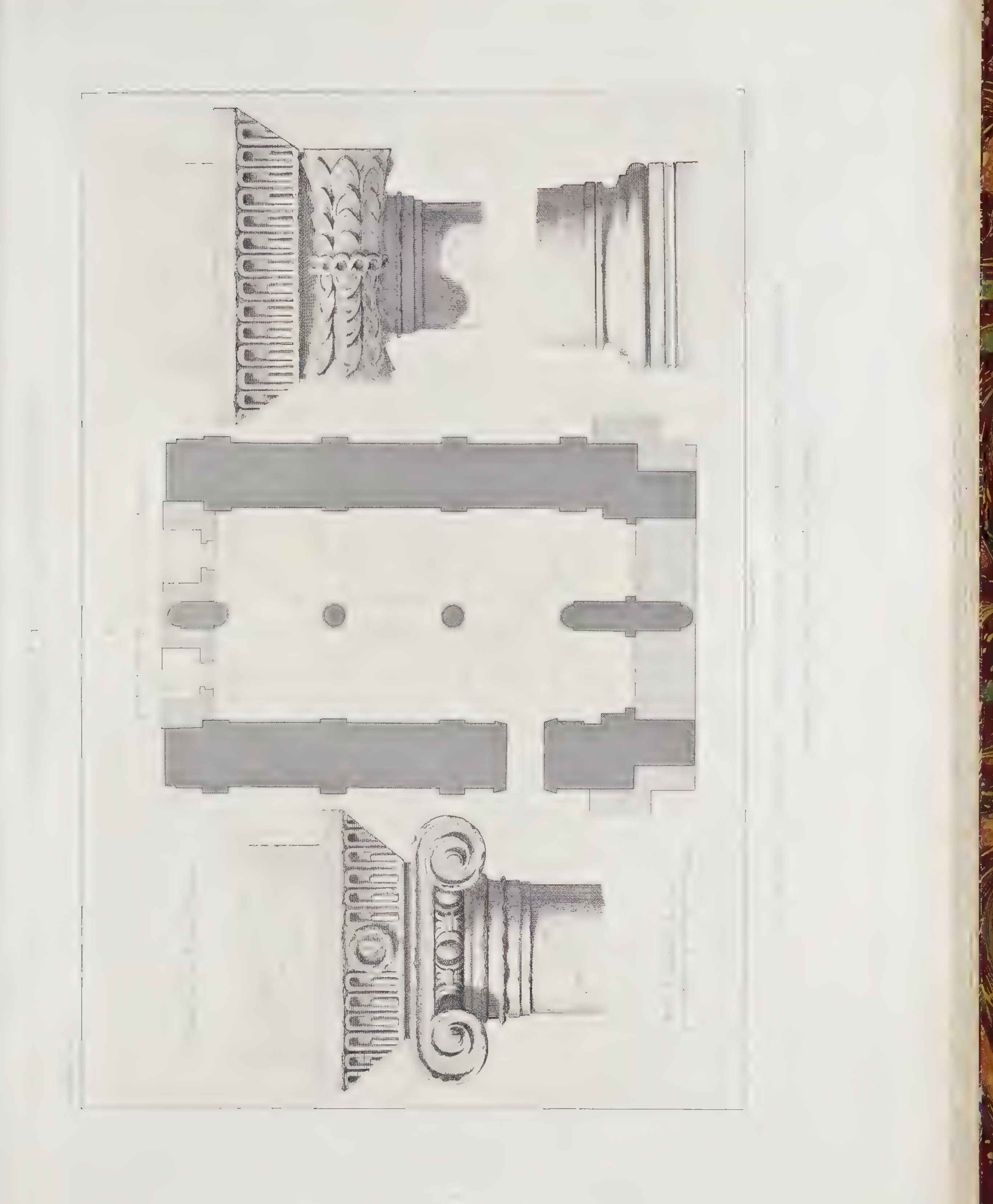










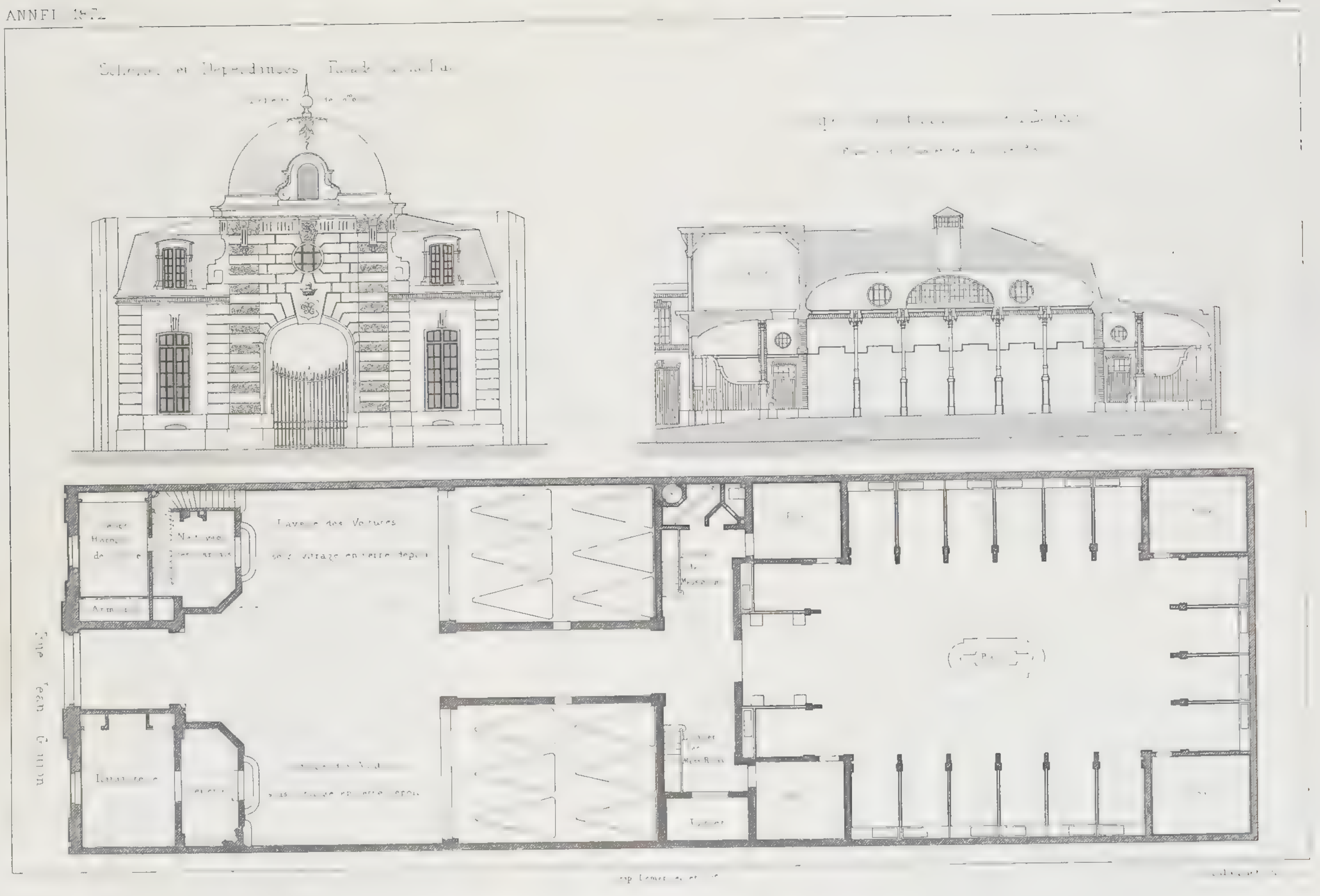



1870 1871

[illegible]

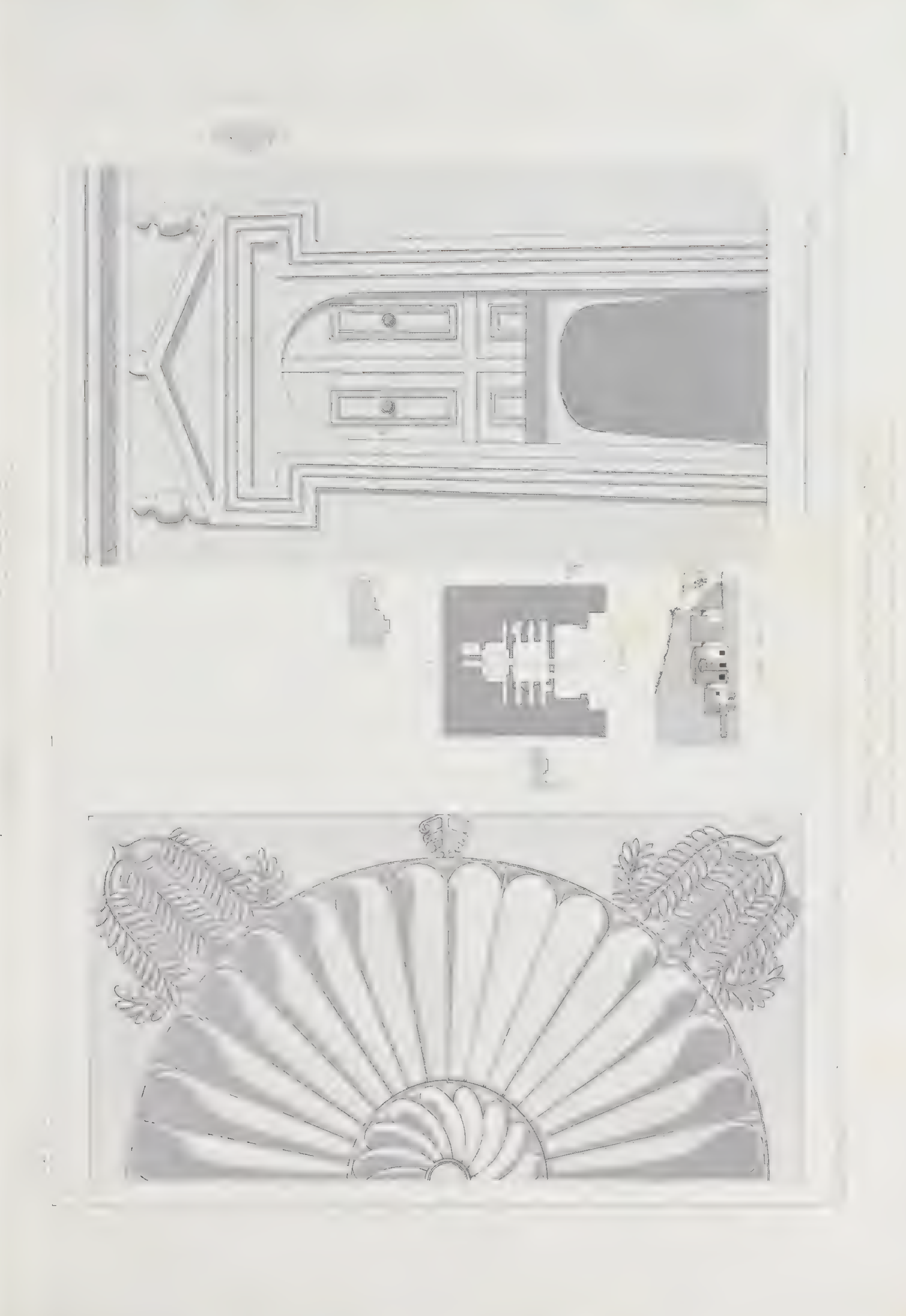
[illegible]

[illegible]

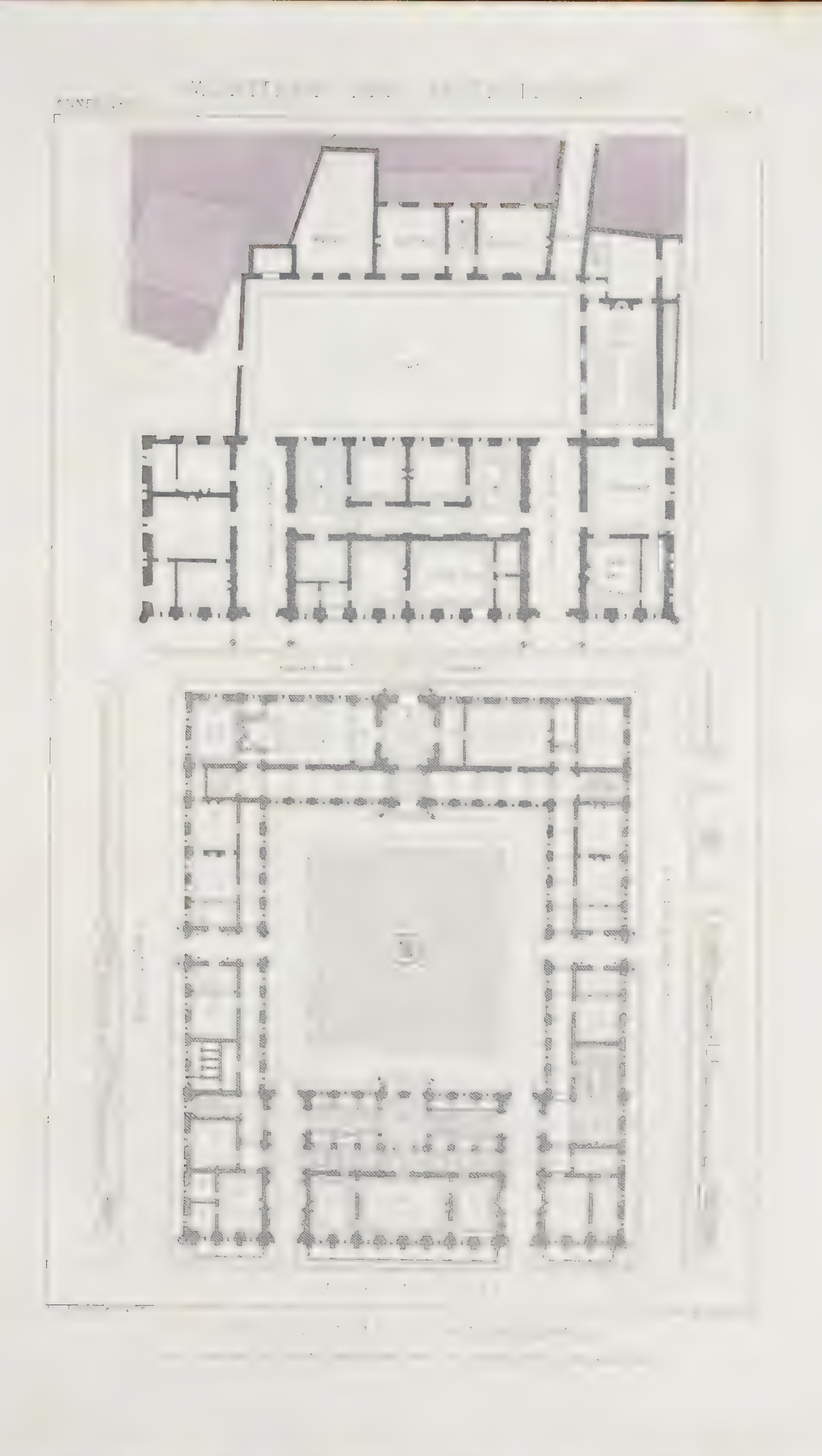


Lavage des Voitures
sous vitrage en verre dépoli
Rue Jean Goujon

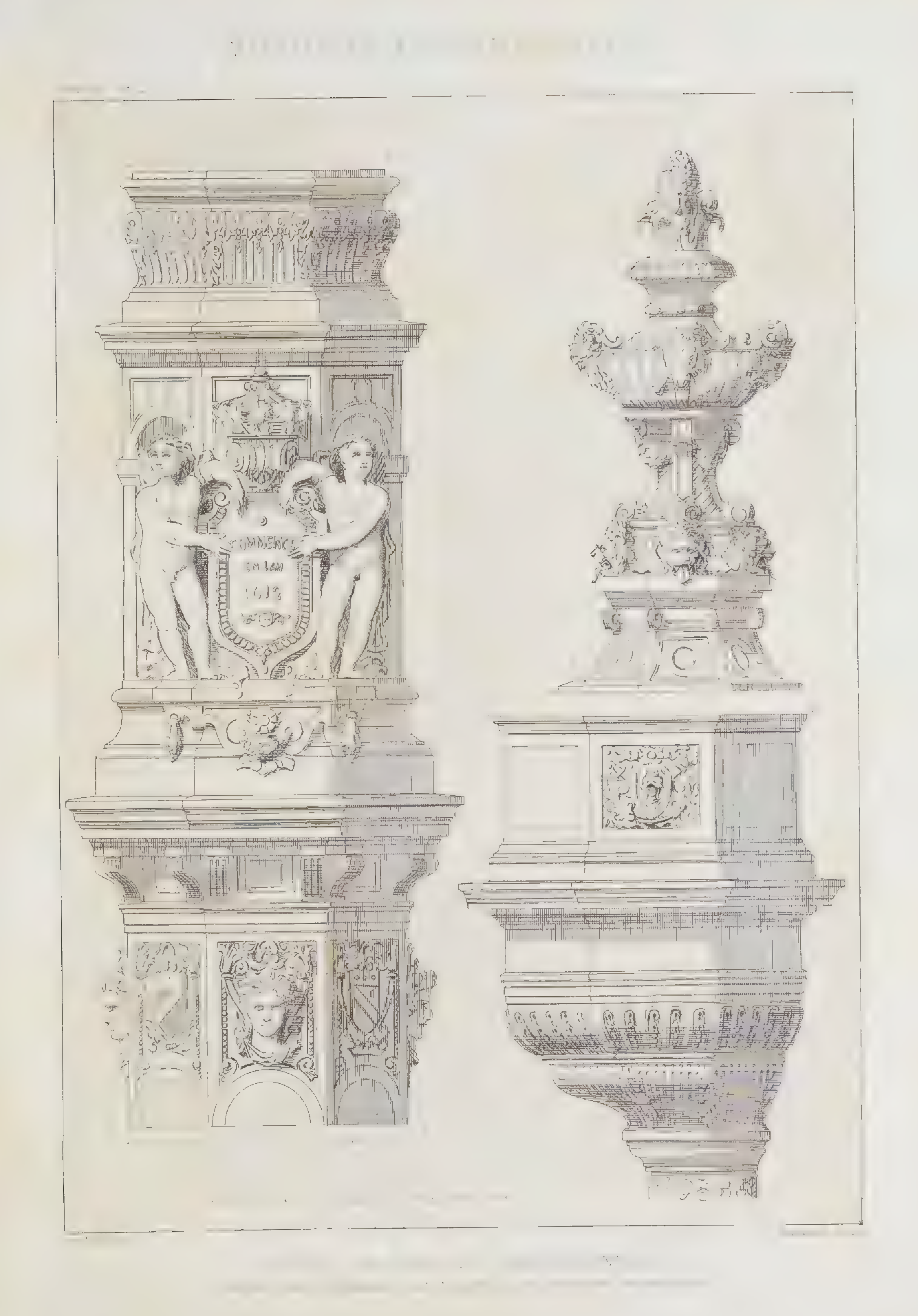












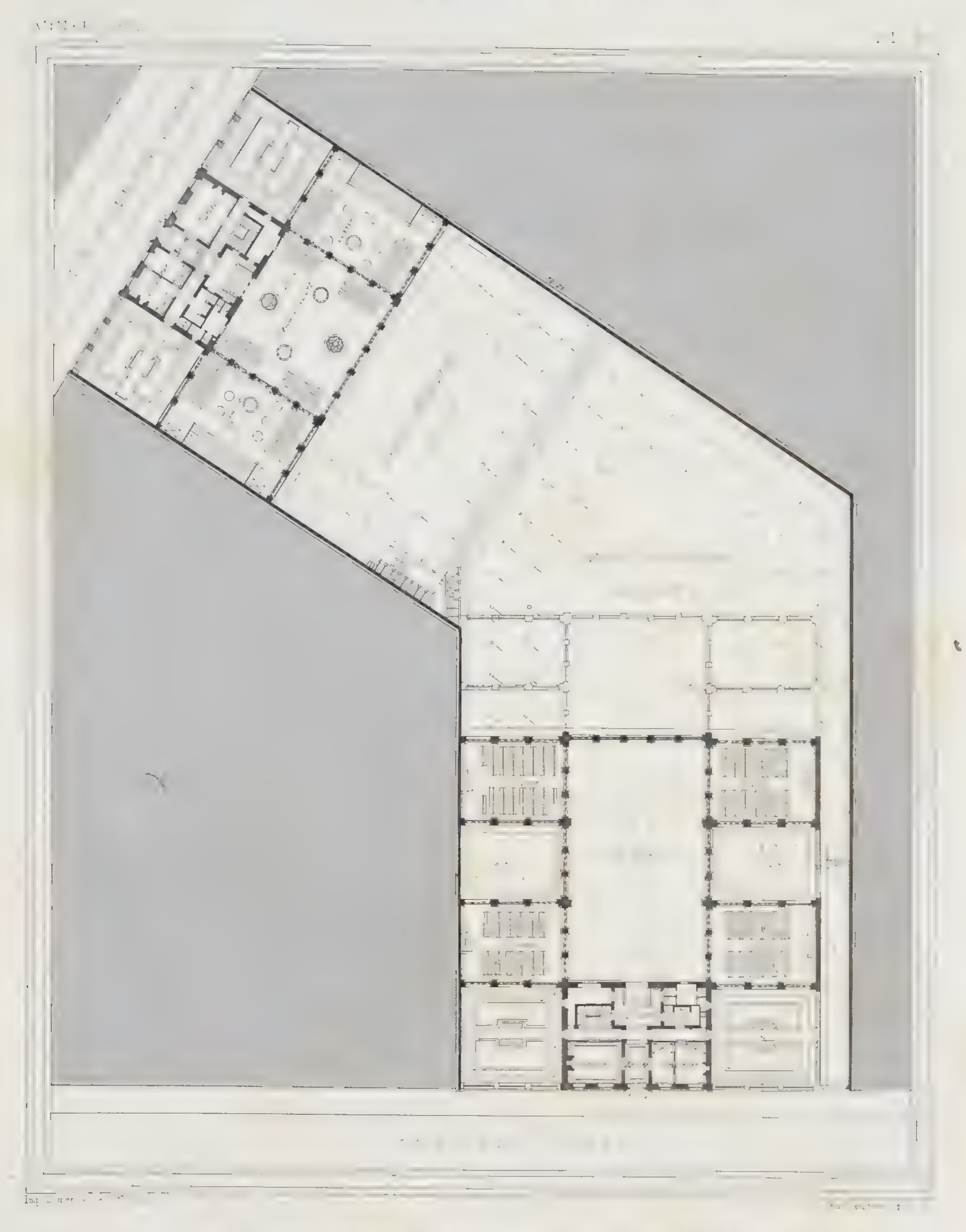

1868

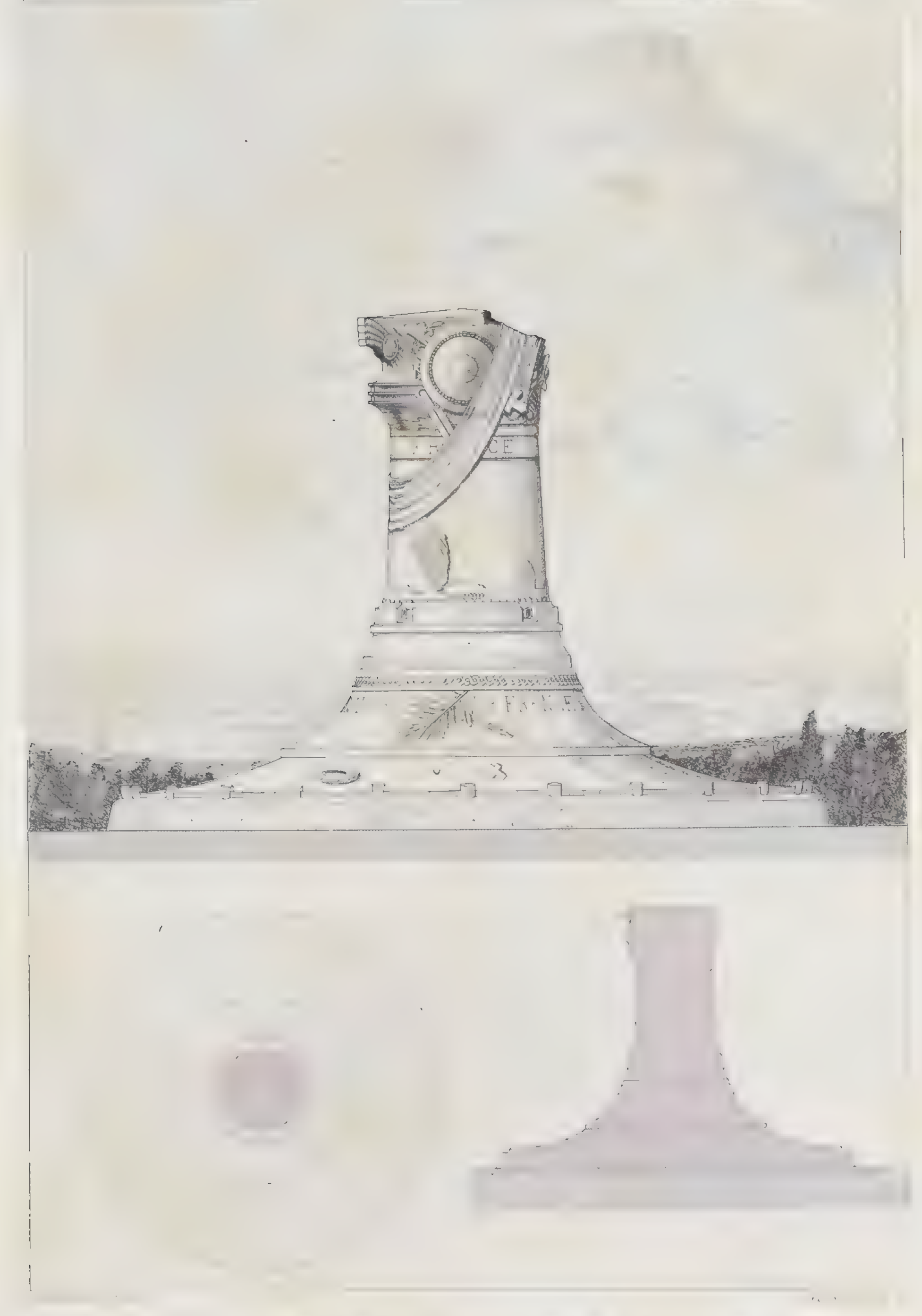








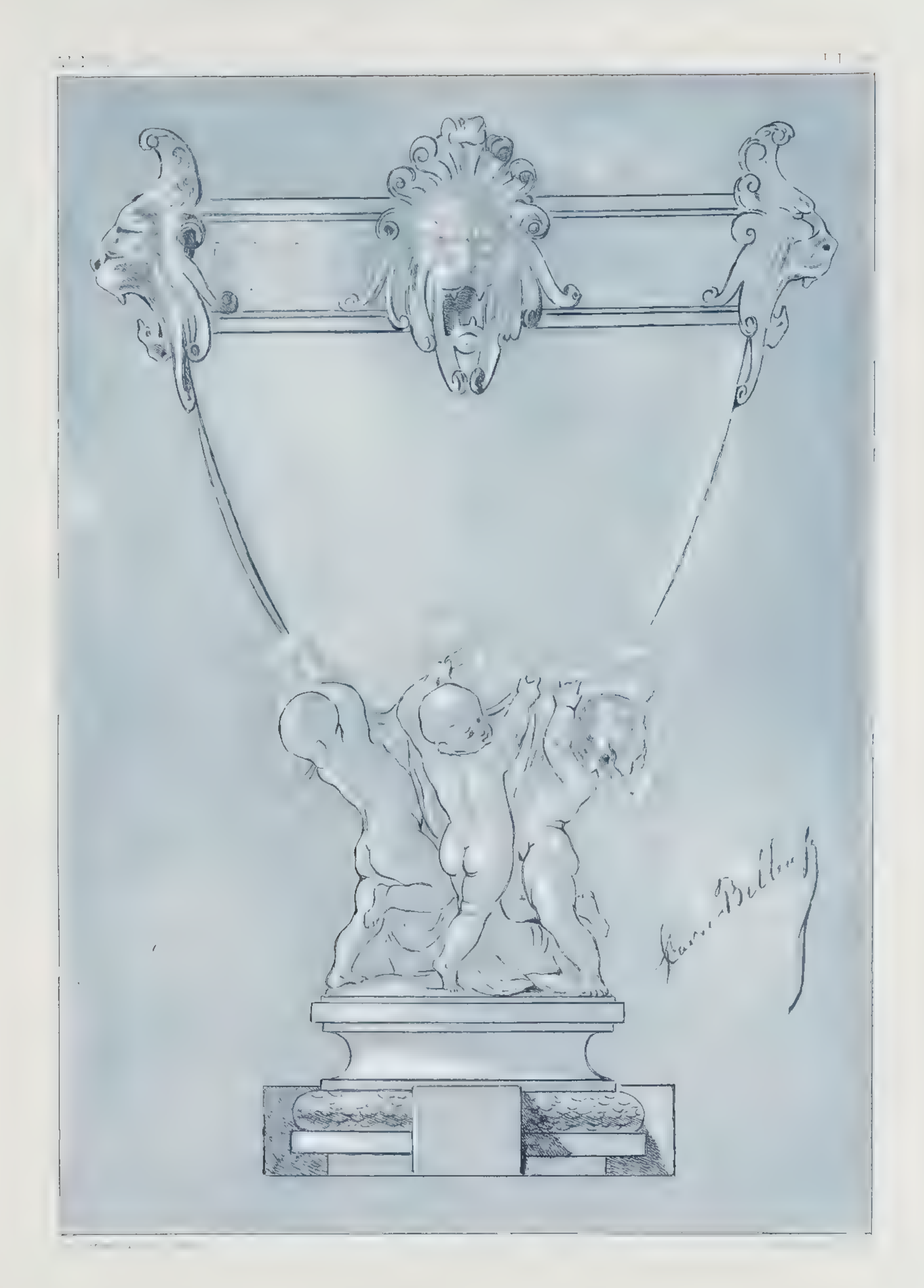


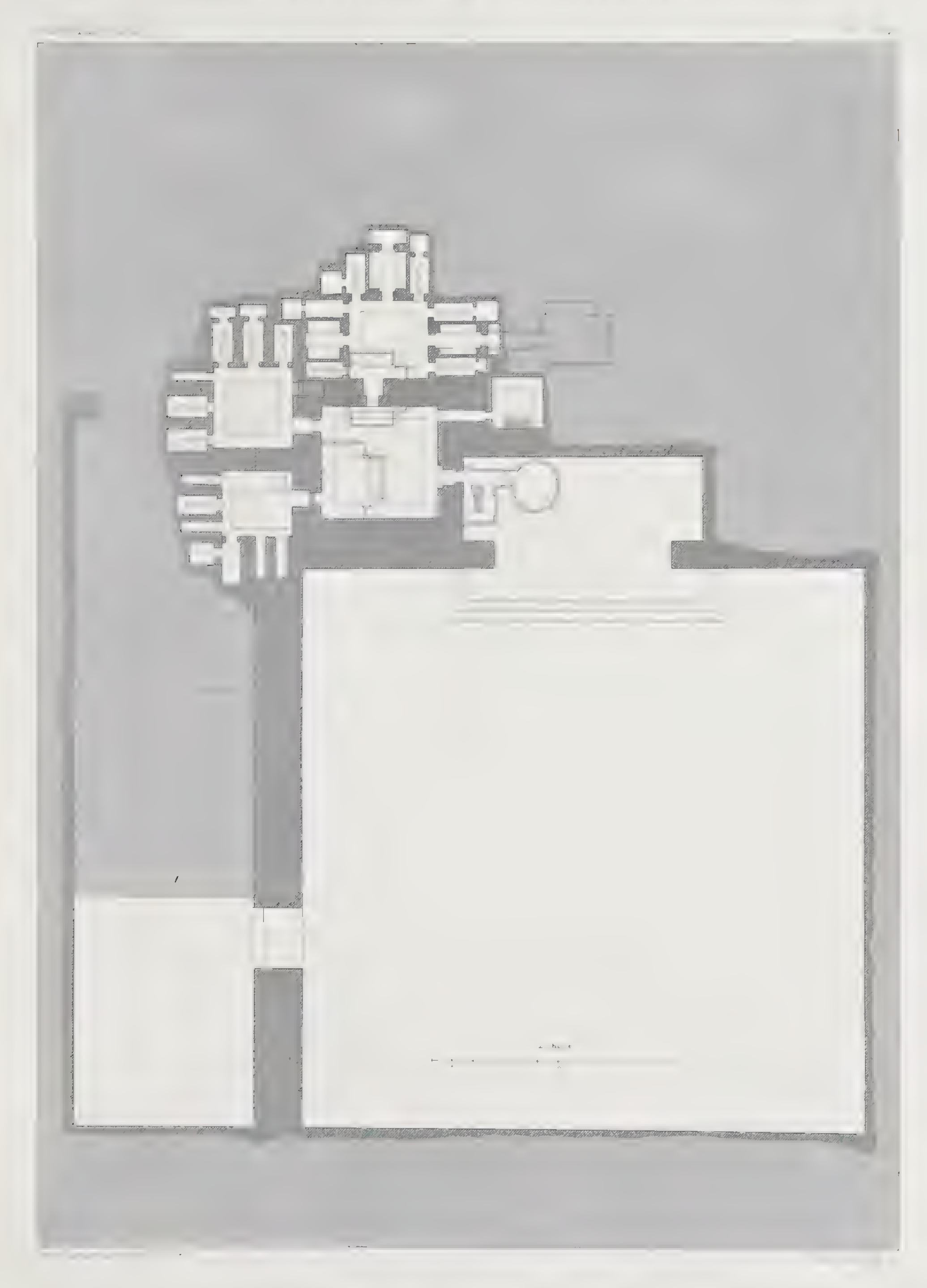




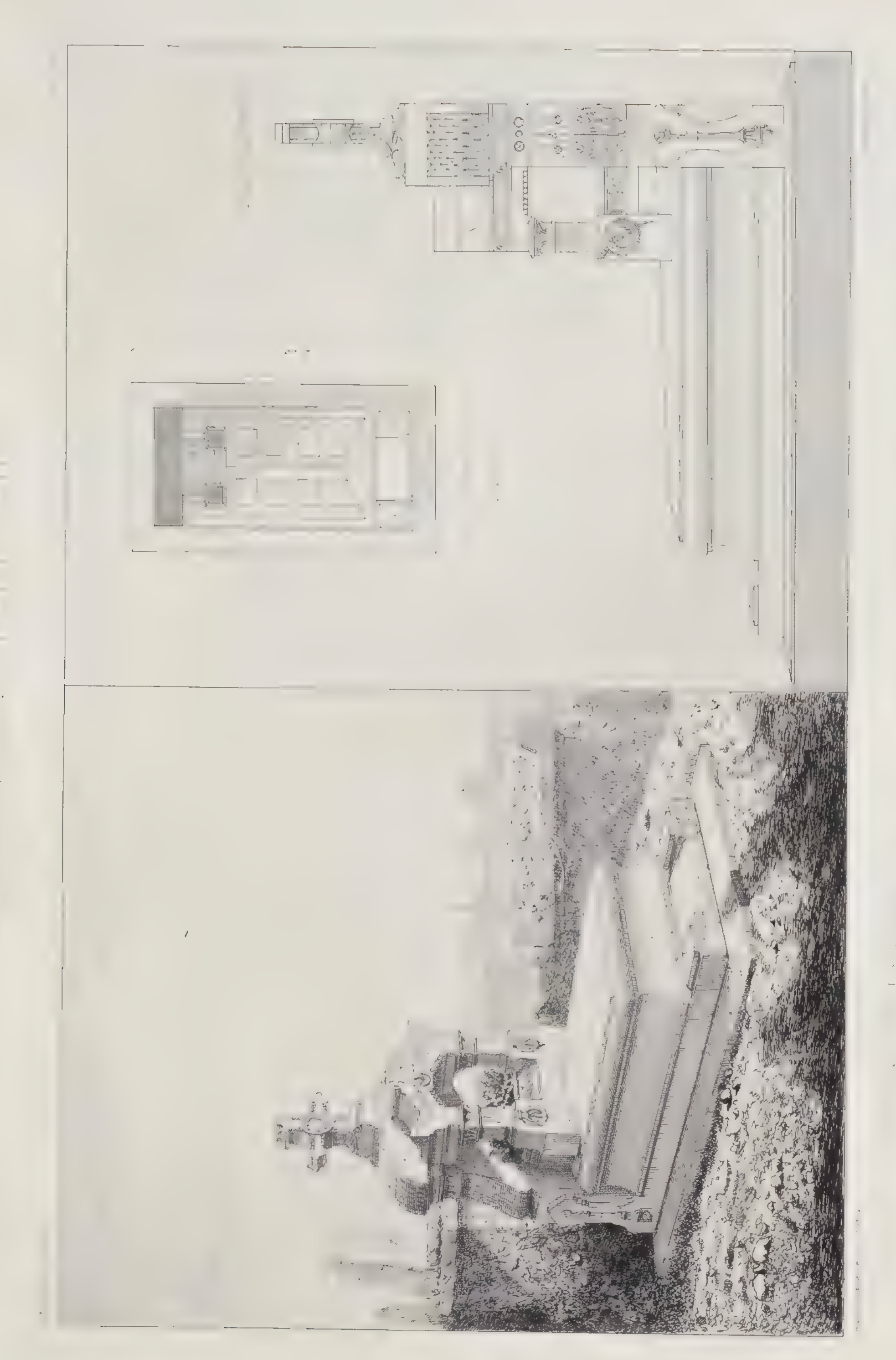


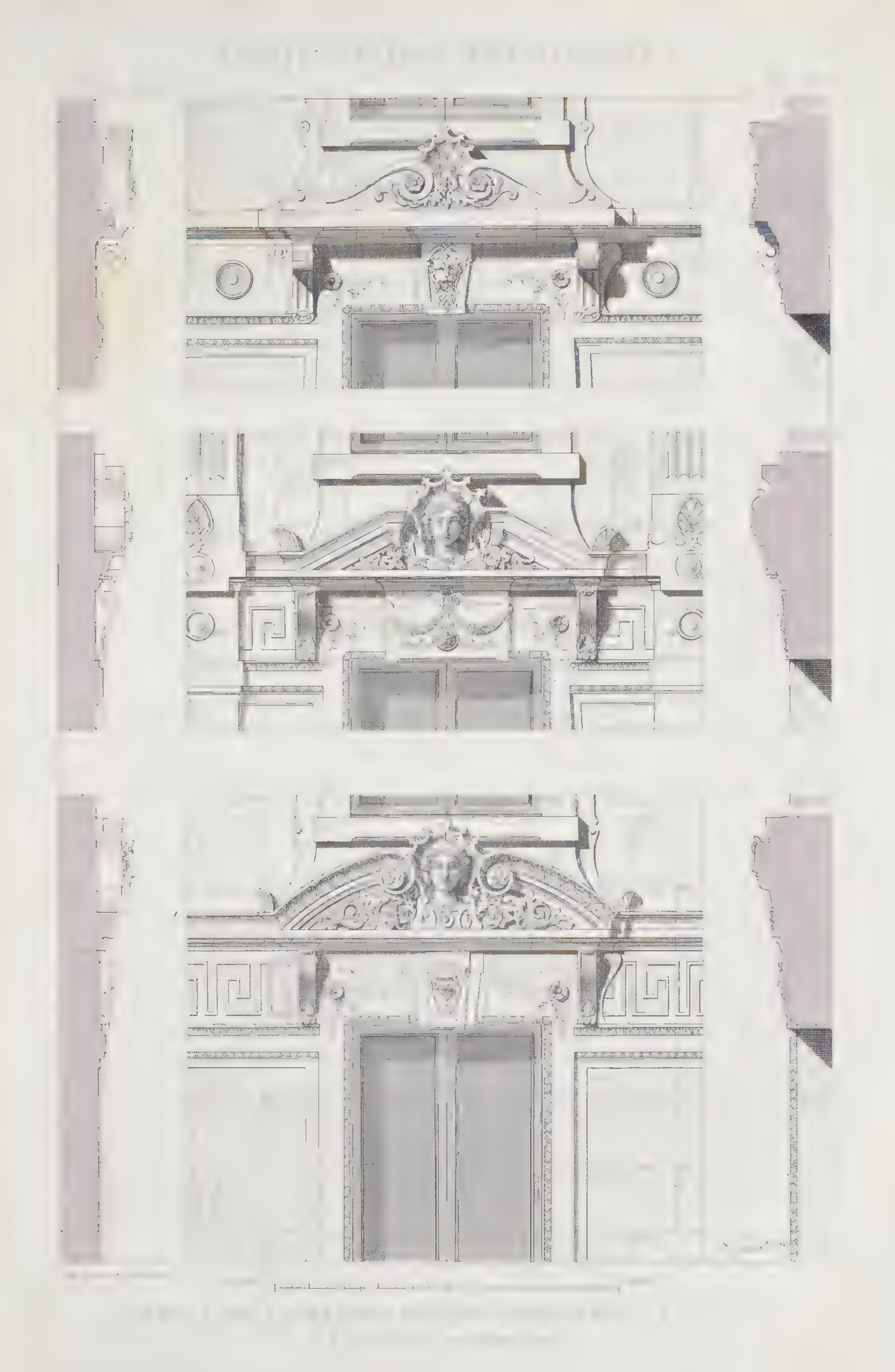
BAGNEUX · HAY · CHEVILLY



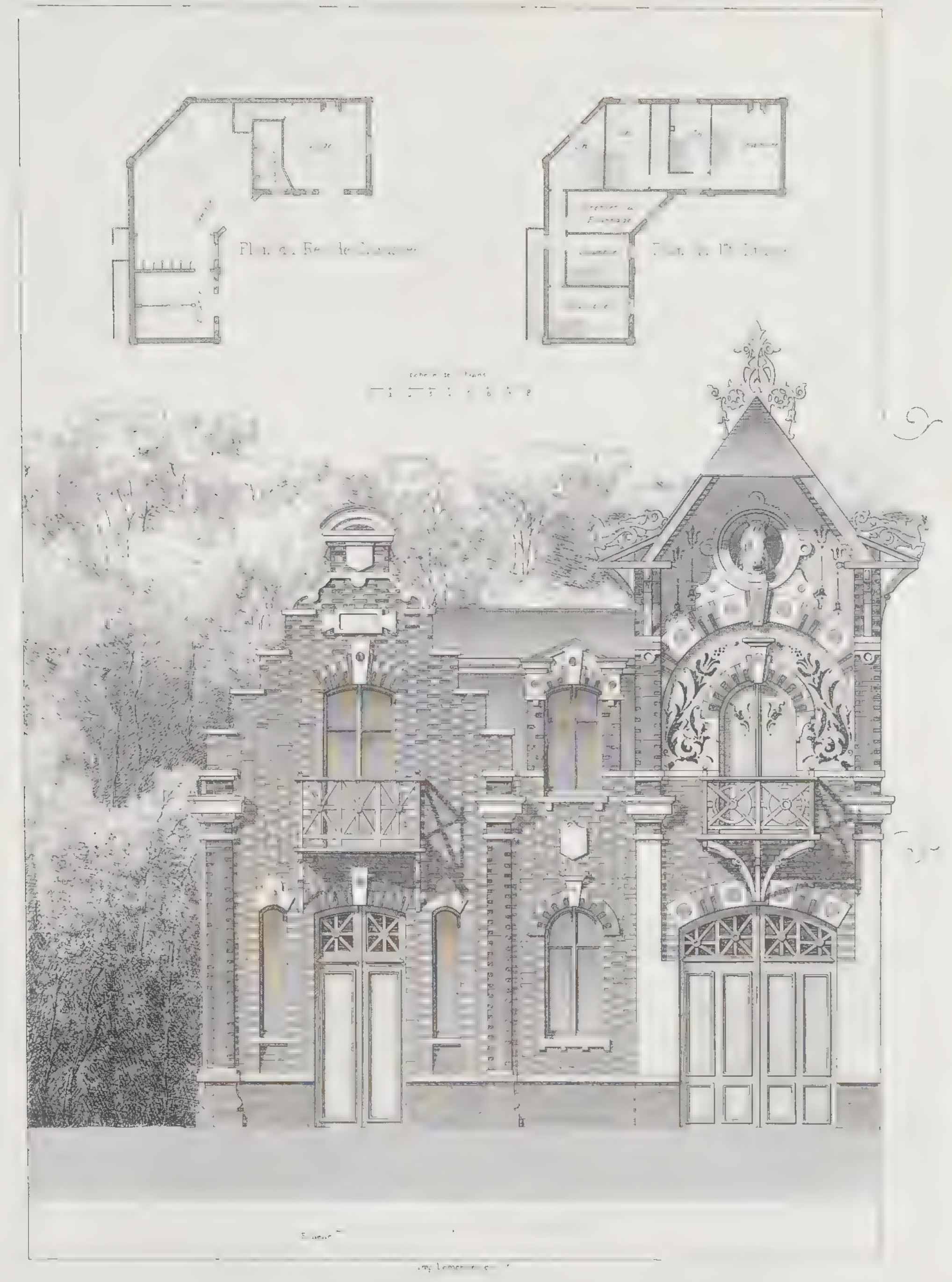









SOUVENONS


Plan du Rez-de-Chaussée
Plan du 1er Étage







